

आचार्याणां स्वरूपेण शास्त्रविद्याप्रवर्तनम् ।
करोति कापि या तस्याः पादयोरिदमर्पितम् ॥

पुरस्कार

माझे भूतपूर्व विद्यार्थी व मित्र
प्राध्यापक ग. ग्य. देशपांडे यांचा

‘भारतीय साहित्यशास्त्र’ नामक उत्कृष्ट ग्रंथ विद्वानांसमोर ठेवतांना मला अत्यानंद होत आहे. प्रा. देशपांडे हे विद्यार्थी दर्शनाच कुशाग्र बुद्धि, चौकस्तपणा व चिकित्सक वृत्ति या गुणांच्या योगे चमत्कृत असत. पुढे प्राध्यापकाचा पेशा स्वीकारल्यानंतर आपल्या सचित ज्ञानावर सनुष्ट न राहतां त्यांनी पूर्वमीमांसा, धर्मशास्त्र, साहित्यशास्त्र, सांख्य्यादि दर्शने इत्यादिकांचा सखोल अभ्यास करून आपल्या ज्ञानाची पातळी रूपा उचारली व नंतरच आपल्या परिष्कृत प्रज्ञेची पळे विद्वज्जनांसमोर लेख व भाषणे यांच्या द्वारा मांडण्यास सुरुवात केली. प्रा. देशपांडे यांची विवेचनशैली सप्रमाण व प्रसादगुणयुक्त असल्यामुळे लोकसच त्याची सर्वत्र स्थापित झाली व अनेक सस्थांकडून व्याख्यानमाला गुणण्याविषयी त्यांना निमंत्रणे येऊ लागली. मुंबई मराठी साहित्य सघाच्या ‘वामन मल्हार जोशी व्याख्यानमाले’तर्फे त्यांनी दिलेली व्याख्यानं आता पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध होत आहेत.

गेल्या तीस चाळीस वर्षांत भारतांत साहित्यशास्त्राचे वेंच सशोधन झाले आहे महा-महोपाध्याय डॉ. पा. वा. काणे, डॉ. सुशीलकुमार दे, डॉ. राघवन्, डॉ. शंकरन् वगैरेंनी साहित्यशास्त्रातील विविध प्रश्नांची सखोल चर्चा केली आहे. डॉ. काणे व डॉ. दे यांनी तर सस्कृत साहित्यशास्त्राचा समग्र इतिहासच लिहिला आहे. पण हे सर्व ग्रंथ इंग्रजीत आहेत. मराठीत प्रा. द. के. केलकर यांचे काव्यालोचन, डॉ. के. ना. वाटवे यांचा ‘रसनिर्माणी’ यांसारखे कांही ग्रंथ निर्माण झाले आहेत तरीहि समग्र सस्कृत साहित्य वाङ्मयाचे आलोचन करून ऐतिहासिक पद्धतीने त्यातील विविध प्रश्नांचे सविस्तर विवेचन करणाऱ्या ग्रंथाची आवश्यकता होती. स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर उच्च शिक्षणाचे माध्यम म्हणून देशी भाषांचा उपयोग अधिकाधिक प्रमाणांत केला जात आहे. अशा वेळीं त्या भाषांत स्वतंत्र व चिकित्सक पद्धतीने लिहिलेल्या ग्रंथांची आवश्यकता जास्तच जास्त आहे. प्रा. देशपांडे यांच्या प्रस्तुत ग्रंथाने मराठी भाषेतील साहित्यशास्त्राविषयक ग्रंथाची उणीव उत्तम रीतीने भरून निघेल

लेखसंप्रद, हे आणि अमेच इतर ग्रथ साहित्यशास्त्रातील प्रमेयविशेषांचा साफल्याने परिचय करून देतात याशिवाय वेगवेगळ्या नियतकालिकानून प्रसिद्ध झालेले रफुट लिखाण तर वेगळेच.

साहित्यशास्त्रावरील मूळ ग्रथांचे अध्ययन करित अमतां मला वरील सर्व ग्रथांचे व लेखांचे अनेकप्रकारे साद्य झाले आहे व अनेकदा माझ्या विचारांना चालना मिळाली आहे मूळ ग्रथांच्या संदर्भात हे ग्रथ पाहणे व या ग्रथांच्या संदर्भात मूळग्रंथे पुनरवलोकन करणे या पद्धतीने माझ्या विचारांना हट्टू-हट्टू आकार येऊ लागला या ग्रथकारांच्या सर्वच मनांशी मी आज सहमत आहे असे नाही पण असे अमलें तरी माझ्या विचारांना चालना व आकार या ग्रथांनीच आणून दिला ह त्यांचे उपकार मी कधीहि निसरणार नाही मूळ ग्रथांनी तर माझा पिंडच घडविला आहे

प्रस्तुत ग्रथांतील पूर्वार्धाची प्रेरणा मला डॉ. राघवन् यांच्या काही लेखांमरून मिळाली Names of Sanskrit Poetics आणि Lakshana असे डॉ. राघवन् यांचे दोन सुदार लेख आहेत साहित्यशास्त्राची 'अलंकार' या बरोबरच 'काव्यलक्षण' व 'क्रियाक'प' अशी आणखी दोन नावे आहेत असे डॉ. राघवन् यांनी पहिल्या लेखात दाखविले आहे हा लेख वाचतांच साहित्यशास्त्रातील अनेक गोष्टी माझ्या समोर उपस्थित झाल्या व हीं जुनीं शास्त्रनामे केवळ नाममात्र म्हणून आलेलीं नसून शास्त्रविज्ञानातील टप्प्यांची तीं द्योतक आहेत असे मला वाटू लागले लक्षणाच्या त्यांच्या निर्यात अभिनयगुप्ताच्या त्रिवेचनाचा परामर्श घेताना त्यांनी एकदांन गंमस्थळें दाखविलीं तीं शकास्थलेहि निरस्त व मीमांसा यांचे साद्य घेतल्यास नाहीशी होऊ शकनात असे मला दिसून आले या बानर्तीत प तात्तुकार्य यांच्या मामहावरील येकेंतून व प्रस्तावनेतूनहि मला कांही ठिसाणीं आधार मिळाला तेव्हा आपला तर्क अपदीच अनाठायी नाही या कल्पनेने मला धीर आला व त्या दृष्टाने मी मूळ ग्रथांचे पुनरवलोकन करू लागलों यानूनच पूर्वार्धातील विचारप्रणाली आकारास आली

माझ्या या कल्पना बहुधा मनांतल्या मनांतच विरल्या असत्या पार तर कांही थोड्या कल्पना लेखरूपाने प्रकट झाल्या असया, एवढेंच पण हें सर्व ग्रथनिविष्ट व्याख्यांचे होतें म्हणूनच की काय, हे विचार अभ्यासकांसमोर मांडण्याचा योगहि तसाच जुटून आला मुबई मराठी साहित्यसंघातर्फे दरमधीं 'बामन मल्हार जोशी व्याख्यानमाला' होत असते १९५३ साली त्या व्याख्यानमालेचे मला निमंत्रण आले त्या प्रसर्गां मी माझे साहित्यशास्त्रविषयक विचार अभ्यासकांसमोर मांडले एरूप पांच व्याख्यानात मी हा संपूर्ण आराखडा मांडला त्या आराखत्याचाच आतां हा ग्रथ बनत आहे

व्याख्यानानंतर जनळपास पांच वर्षांनी हा ग्रथ बाहेर पडत आहे या विलवाला बहुशी मीच कारण आहे काऊन आकाराचा सुमारे २०० ते २५० पानांचा ग्रथ मी तात्काळ लिहून द्यावा अशी त्यावेळेचे सु म सा संघाचे चिटणीस डॉ. मालेराय याची पार इच्छा होती. मुबईसच काही दिवस राहून मी ग्रथ पुरा करणार असें हि त्यांनी सुचविले होतें पण त्यावेळीं

तसें जमू शकलें नाही. शिवाय, केवळ पूर्वाधिक धावा की उत्तरार्धहि धावा याचा निश्चय मला करता येईना. अखेर पृष्ठसह्येकडे पारसें लक्ष न देतां काय म्हणावयाचें तें एकदा सांगून टाकावें असें मी कांही मिनांच्या सङ्घाने ठरविलें. पण तोंवर प्राप्तीचा उत्साह ओसरू लागला. आणि प्रो. वा. ल. कुळकर्णी, प्रो. पु. शि. रेगे, प्रो. रा. मि. जोशी, डॉ. प्रामोपाध्ये, प्रो. अनंत काणेकर यांची सारखी निरूढ नसती तर आजवरहि हा ग्रंथ लिहून पुरा झाला असता किंवा नाही कोणास ठाऊक ?

आता प्रश्न होना प्रश्नानाचा. ग्रंथ पूर्ण करून हस्तलिखित मी साहित्यसंघाकडे पाठविलें. पण सघाने घातलेली पानांची मर्यादा मी जवळ जवळ दुपटीने ओलांडली होती. त्यामुळे त्या सस्येच्या प्रकाशनाची जबाबदारी उचलण्याचा आमह मला करतां येईना. अशा वेळीं ही जबाबदारी पॉप्युलर बुक डेपोचे श्री. सदानंद व थी. रामदास या भटकळ बंधुद्वयाने उचलली. थी. टवळे यांच्या कर्नाटक प्रेसने माझ्याकडून वेळींअवेळीं पुर्णे गेलीं याबद्दल तक्रार न करतां मुद्रणाचें काम केलें. अशा प्रकारें हा ग्रंथ आज प्रकाशांत येत आहे. ग्रंथाच्या निर्मितीचें श्रेय अशा प्रकारें मला प्रेरणा देणारे ग्रंथ व ग्रंथकार, व्याख्यानांची संधि देणारा मुंबई मराठी साहित्यसंघ, सारखी निरूढ लावणारे माझे मित्र, आर्थिक बाजू साभाळणारे भटकळ बंधु, व कर्नाटक प्रेसचे चालक व कर्मचारी या सर्वांचेच आहे. या सर्वांचे मी मनःपूर्वक आभार मानतां. हा ग्रंथ प्रकाशांत येतेवेळीं डॉ. मालेगज आमच्यांत नाहीत ही एमटी गोष्ट मान मनाला रुखरुख लावते.

मी हायस्कूलमध्ये असतानाच प्रो. ना. भू. जवादीनार माझ्याकडून कुवलयानदातील कारिका म्हणवून घेत असत. ते संस्कार अजूनहि माझ्यावर आहेत. मॉरिस कॉलेजमधील माझ्या जीवनांत पं. समप्रतापशास्त्री नेहमी भागवतांतील पद्यांचें सौंदर्य उकळून दाखवीत. सस्कृत श्लोकांचें सौंदर्य कसें आस्वादावें हे त्यांनीच मला शिकविलें. म. म. वा. नि. मिशाशी यांनी तर साहित्यशास्त्रांत माझा प्रवेश करून दिला. प. सरस्वतीप्रसाद चतुर्वेदी यांनी तत्त्व-बोधिनींत गति करून दिली, व शास्त्रविषयनाची जुनी पद्धति कशी असते हें शिकविलें. हिस्लॉप कॉलेजातील प्रो. गो. के. गर्दे यांनी मीमांसंत माझा प्रवेश करून दिला. या सर्व गुरुजनांचें मला या प्रसंगां स्मरण होत आहे. माझ्या सविदीपिकेला त्यांनीच प्रोत्सहित केले; आजवर सारखें तेवत ठेवले व मला सस्वारपूत केले मी हे चार शब्द अम्यासकांसमोर मांडू शकलों हें त्यांच्याच शिष्यशुकांचें फल होय त्या सविदीपिकेनेच उजळलेले हें ग्रंथरूपी छोटेंसें नीराजन आज मी माझ्या गुरुजनांच्या चरणां नम्रपणें समर्पित करीत आहे.

गुरुवर्य म. म. नानासाहेब मिशाशी यांनी तर अजूनसुद्धा माझ्याबद्दल पूर्वी इतनीच आस्था ठेवली आहे. माझ्या स्वाध्यायात राड तर पडत नाहीना हें ते दक्षतेने पाहतात, माझा लहानसा लेख का असेना, लागलीच वाचून त्याबद्दल ते अहितात व मला प्रोत्साहित करितात. म्हणूनच मीहि त्यांचा केव्हाहि कितीहि वेळ घेतों. या वेळी खरोखरी ते सारखे कर्मांत

शास्त्रज्ञाचा विरोध — काव्यशब्दमाधुल्य (Grammar of Poetry) — भामहाचा काव्यन्यायनिर्णय (Logic of Poetry) — काव्याचा निर्मांड टीकार — वनोक्ति व अभिनय.

प्रकरण ५ वें — अलंकारशास्त्राची वाटचाल — पाने ८४ — ९७

वक्रोक्ति, समाधिगुण आणि लक्षणा — भामहोचर कालात वक्रोक्तीचे अमुरव्य वृत्तीतून विवेचन — अलंकारशास्त्राची मधुपवृत्ति — उद्भट आणि वामन — उद्भटाची विशिष्ट मते — उद्भटाचा प्रमान — ' रीतिरत्नाकाव्यस्य ' — वामनाचा गुणालंकारविवेक — वामनाचे अलंकार विवेचन — काव्याचे वामनवृत्त वर्गीकरण — वामनकालीन वक्रि-
भ्रुवांचे पद — वामनाने सत्याव्याची प्रतिष्ठा राखली — वामनाला झालेला विरोध — रुद्र-
टाचे काव्यविवेचन — अलंकारांमगील विवक्षा — रुद्राने दोषविवेचन — रुद्राची
रसविषयक मते — शब्दार्थ व रस समोरासमोर आले

प्रकरण ६ वें — शब्दार्थांचे साहित्य — पाने ९८ — ११२

साहित्यचर्चेचा उत्तर्य — आनंदवर्धनाची उपपत्ति — राजशेखर — प्रतिभास व अलंकार
— कुतुबाचे साहित्यविवेचन — भोजाचे साहित्यविवेचन — मम्मट काव्यप्रकाश

प्रकरण ७ वें — मम्मटोचर ग्रथकार — पाने ११३ — १२०

रुय्यरु — हेमचंद्र — रामचंद्र गुणचंद्र — विद्यानाथ — विश्वनाथ — भक्तिरसचर्चा —
साहित्यातील चमत्कारवाद — अप्यय दीक्षित — जगन्नाथ — जगन्नाथाचा साहित्याच्या
पुनरुत्थनाचा प्रयत्न

प्रकरण ८ वें — साहित्यशास्त्राचा विकास — १२१ — १२५

क्रियाकृत्य — काव्यलक्षण — काव्यालंकार — साहित्य — साहित्यपद्धति — संप्रदाय
नव्हेत, विकासाचे टप्पे

उत्तरार्ध

प्रकरण ९ वें — काव्यशरीर — शब्दार्थ विचार — पाने १२९ — १४०

“ व्याकरणस्य पुच्छम् — ” साहित्यशास्त्रातील पदवाक्यविवेक — वाक्यगतपदांची
वैशिष्ट्ये — वाक्य आणि महावाक्य — तात्पर्यवृत्ति — वाक्यार्थबोध अभिहितान्वयवाद
— वाक्यार्थबोध अन्विताभिधानवाद — या दोन मताचा समुच्चय — वाक्यार्थबोध
अखण्डार्थवाद

प्रकरण १० — शाब्दबोधः वाच्यार्थ, वाचक शब्द, घ अभिधा —

पाने १४१ — १५१

शब्दाच्या तीन वृत्ति — व्यजनाव्यापार पक्त काव्यांतच असतो — अभिधा व वाच्य-
वाचक संबंध — सकेतित अर्थाचे प्रकार — वैयाकरणाचे सकेतविषयक मत —

मीमांसकांचे मत — व्यक्तिबोध वसा होतो — संकेत वसा वळतो — मुख्यार्थ आणि अमिधा — अमिधेचे प्रकार.

प्रकरण ११ वें — शाब्दबोध : लक्ष्यार्थ, लाक्षणिक शब्द व लक्षणा —

पाने १५२-१६३

लक्षणेची निमित्तें — रूढीमागेहि प्रांभी प्रयोजन होतेंच — लक्षणा सान्तरार्धनिष्ठ व्यापार आहे — लक्षणेचा सदुपयोग व दुरुपयोग — लक्षणेचे प्रकार — वाक्यार्थवाद आणि लक्षणा — लक्षणेमागील प्रयोजन व्यंग्य असतें.

प्रकरण १२ वें — शाब्दबोध : व्यंजनाव्यापार — पाने १६४-१८०

लक्षणांमूल ध्वनि — प्रयोजन द्वितीय लक्षणेने वळत नाही — विशिष्ट लक्षणाहि शक्य नाही — मीमांसकांची हानप्रक्रिया — अमिधामूल व्यंजना — अमिधामूल व्यंजना व लक्षणांमूल व्यंजना यांची तुलना — व्यंजनेचें सामान्य लक्षण — व्यंजना अर्थवृत्तिहि आहे (अर्था व्यंजना) — व्यंजनेचे प्रकार — व्यंजना विभागावरील आक्षेप व समाधान — व्यंग्यार्थ वळावयास प्रतिभाच हवी.

प्रकरण १३ वें — व्यंग्यार्थ किंवा ध्वनि — पाने १८१-२०३

व्यंग्यार्थ, प्रतीयमान, ध्वनि — लौकिक आणि अलौकिक ध्वनि — संलक्ष्यक्रम आणि असंलक्ष्यक्रम — रसध्वनि क्वचित् संलक्ष्यक्रमहि असूं शकतो — ध्वनीचे प्रभार — व्यंजकतेचे प्रकार — रसव्यंजकतेचे कांही प्रकार — वाक्याची रसादिव्यंजकता — रसादिध्वनि हाच वस्तुतः याल्यात्मा.

प्रकरण १४ वें — रसादिध्वनि — पाने २०४-२१०

रसाप्रमाणेच भावालाहि वाव्यात्मता आहे — विभावध्वनि आणि अनुभावध्वनि नाहीत — रससामुग्री.

प्रकरण १५ वें — रसप्रक्रिया — पाने २११-२६७

भरतांचें रसविवेचन — नाट्य म्हणजे रस — संग्रहकारिचेतील गोष्टी — अभिनयाची इतिकर्तव्यता — नाट्यभाव — भावाः इति वस्मात् — नाट्यरस — रसासंबंधी विविध मते — मामह व दण्टी यांची रसविषयक मते — उद्भटाची रसविषयक मते — लोहटाचें रसविषयक मत — श्रीशंकुवाने केलेलें लोहटाचें परीक्षण — कांही अपूर्ण मते — श्रीशंकुवाचें मत — श्रीशंकुवाच्या मताचें भट्टतीतट्ट परीक्षण — भट्टतीताचें मत : नाट्य हें अनुकरण नव्हे; अनुव्यवसाय होय — ध्वनिकाराचें मत — सारख्यांचा सुप्रदुःखवाद — भट्टनायकाचें मत — भट्टनायकाच्या मताचें परीक्षण — अमिनवगुताचें रसविवेचन.

प्रकरण १६ वें — रसविषयक कांही प्रश्न — पानें २६८ — ३०१

लौकिक आणि अलौकिक — कारण, अनुमितिलिंग, विभाव — रसप्रक्रियेचा विकास —
 “स्थापित्विलक्षणो रसः” — “रसः इति कः पदार्थः ? आस्वाद्यत्वात्” — “नात्र्ये
 एव रसः न तु लोके” — “आनंदरूपता सर्वसामान्याम्” — वस्तुतः रस एकच; विभावादि
 भेदाने रसभेद होतात — आनंदवादी व सुखदुःखवादी यांच्या भिन्न परंपरा — रसाचें
 सामान्य लक्षण व विशेष लक्षण — रसाचा स्थायित्वविचारिभाव — रस आणि
 पुरुषार्थनिष्ठा — रस आणि भाव याचा संबंध — कविरसिकसवाद — रसविश्व.

प्रकरण १७ वें — ध्वनीचे विरोधक — पानें ३०२ — ३१०

ध्वनीचे विरोधक — अभाववादी — दीर्घ अभिधावादी — तात्पर्यवाद — ध्वनिवादी व
 विरोधक यांचा भूमिकाभेद — कवित्वबीज प्रतिमानम्.

प्रकरण १८ वें — गुणालंकार — पानें ३११ — ३२०

गुण हे रसधर्म आहेत — अलंकारांची रसव्यजृता — अनौचित्य हाच काव्यदोष —
 काव्याचें नवीन वर्गीकरण — ध्वनिकाव्य — गुणीभूतव्यंग्यकाव्य — चित्रकाव्य —
 काव्यास्वाद ही अलण्ड प्रतीति आहे — प्रीति आणि व्युत्पत्ति — समारोप.

परिशिष्ट १ लें — काहीं महत्त्वाचीं टिपणें — पानें ३२१ — ३२६

परिशिष्ट २ रें — सदर्भ अथ — पानें ३२७ — ३२९

शुद्धिपत्र — पानें ३३० — ३३२

सूचि — पानें ३३३ — ३३६

भारतीय
साहित्यशास्त्र

पूर्वार्ध

विपयप्रवेश

सरितामिव प्रवाहाः तुच्छाः प्रथमं यथोत्तरं विपुलाः ।

ये शास्त्रसमारंभा भवन्ति लोकस्य ते वन्द्याः ॥

नदीप्रवाहाप्रमाणेच शास्त्राचाहिं
प्रवाह आरंभी फिरवोल

असतो पण पुढे पुढे तो विपुल होत जातो; व अर्शांच शास्त्रे लोकादसस पानहि होतात साहित्य शास्त्रालाहि हा नियम लागू आहे. आग्नीच्या प्रायोगिक उपकरणांनून साहित्याचें शास्त्र कसे त्रिकसित झालें हें या मार्गांत पाहावयाचें आहे.

साहित्यशास्त्र — काव्यालंकार — काव्यलक्षण — क्रियारूप

व्या शास्त्रीय विवेचनालें आज आपण साहित्यशास्त्र म्हणतो, त्याचें जुनें नांव 'अलंकारशास्त्र' असें आहे. अलंकार या शब्दाचा आजचा अर्थ अनुप्रास — उपमादिक याच्यापुस्ताच मर्यादित झालेला आहे. पण जुन्या काळीं त्यांची व्याप्ति अधिक होती. रस, रीति, गुण, वनीति, इत्यादिकाचा अंतर्भावहि 'अलंकार' या शब्दांतच होत असे. जुन्या परंपरीतील पंडित आजसुद्धा साहित्यशास्त्रातील ग्रंथास 'अलंकारग्रंथ' व त्या शास्त्राच्या अभ्यासकास 'आलंकारिक' असें म्हणतात. कालांतराने 'अलंकार' या शब्दाची ही व्याप्ति कमी कमी होत गेली, व त्याऐवजी 'साहित्य' हा शब्द रुढ झाला. वाच्यचचेवरील प्राचीन ग्रंथाच्या नांवाकडे दृष्टि पेरवली तरी ही गोष्ट दिसून येते वार्ही ग्रंथांचीं नांवां अर्शां—

भामह (इ. स. ६०० ते ७५०) — काव्यालंकार,

दण्डी (इ. स. ६०० ते ७५०) — काव्यादर्श,

उद्भट (इ. स. ८००) — काव्यालंकारसारसंग्रह,

वायल (इ. स. ८००) — काव्यालंकारसूत्रवृत्ति,

रुद्रट (इ. स. ८५०) — काव्यालंकार.

वरील ग्रंथांत केवळ अलंकारांचेच विवेचन नाही. तत्कालीन साहित्यविषयक सर्वच प्रश्नांचे त्यांत विवेचन आहे. उदाहरणार्थ, मामहाच्या ग्रंथांत काव्यन्याय, शब्दशुद्धि इत्यादिकांवर प्रकरणे आहेत; वामनाच्या ग्रंथात रीतिविवेचन आहे; तर रुद्रटाच्या ग्रंथांत रसविवेचनहि आहे. पण सर्वांनी, एक दण्डीचा अपवाद सोडल्यास, आपापल्या ग्रंथाना 'काव्यालंकार' असेच नाव दिले आहे.

रुद्रटानंतर मात्र ग्रंथनामांचा प्रकार वेगळा दिसतो. काव्याच्या त्रिविध अंगांची चर्चा करणाऱ्या ग्रंथांना 'काव्यमीमांसा', 'काव्यप्रकाश', 'काव्यानुशासन' अशा प्रकारची नावे दिलेली दिसतात; तर काव्यचर्चेतील एखाद्या निश्चित अंगाचे विवेचन करणाऱ्या ग्रंथांना त्या त्या विषयावरून नावे दिलेली आढळतात. धनीचे विवेचन करणारा ग्रंथ तो 'ध्वन्यालोक', व्यजनेची परीक्षा करणारा ग्रंथ तो 'व्यक्तिविवेक', रसास्वादाची प्रक्रिया सांगणारा ग्रंथ 'हृदयदर्पण', औचित्याचे विवेचन करणारी 'औचित्यविचारचर्चा', अशा ग्रंथनामं त्या त्या विषयाला अनुलभून आले गेले दिसतात. या काळातील 'अलंकार' नामक ग्रंथात सामान्यतः शब्दार्थालंकारांचेच विवेचन आढळून येते. सूर्यकाने 'अलंकारसर्वस्व' आणि 'साहित्यमीमांसा' असे दोन ग्रंथ लिहिले. त्यापैकी पहिल्या ग्रंथांत केवळ शब्दार्थालंकारांचेच विवेचन आहे, तर दुसऱ्या ग्रंथात इतर काव्यांगांचे विवेचन आहे.

साहित्य हा शब्द काव्यचर्चेत रुद्रटानंतर हळू हळू रूढ होत गेला असे दिसते. 'शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्' असें मामहाने अगोदरच म्हटले होते हे सरे; पण शब्दार्थातील साहित्याच्या कल्पनेची पकड स्वतंत्रपणे रुद्रटानंतरच बसलेली दिसते. रुद्रटमुढ्या 'ननु शब्दार्थौ काव्यम्' असें म्हणून मामहाचा केवळ अनुवाद करतो. पण राजशेखराच्या काळी, म्हणजे इ. स. ९०० च्या सुमारास, 'साहित्य' हा शब्द काव्यमीमांसेचे शास्त्र किंवा विद्या या अर्थी रूढ झाला होता असे दिसते. 'पंचमी साहित्यविद्या' असा राजशेखर साहित्यविद्येचा किंवा साहित्यशास्त्राचा स्वतंत्र निर्देश करून, तिला आन्विक्षिपी, त्रयी, वार्ता व दण्डनीति या विद्यांच्या पर्तीत बसवितो. काव्यशास्त्र या अर्थी 'साहित्य' हा शब्द या काळात अनेकानी वापरलेला दिसतो. श्रीऋचरित या काव्याचा कर्ता मधुसूदनि, जगन्नाथ राजशेखराचाच समकालीन असलेला मुकुलभट्ट, त्याचा शिष्य प्रतिहारेन्द्रराज, अभिनवगुप्ताचा शिष्य क्षेमेन्द्र, हे सर्व काव्यशास्त्राला उद्देशून 'साहित्य' असाच शब्द वापरतात (१). कुतक आणि भोज हे तर 'साहित्य म्हणजे काय?' हा प्रश्नच चर्चेला घेतात, आणि वेगवेगळ्या काव्यांगांचा शब्दार्थसाहित्यांत कसा अन्तर्मान होतो हे दाखवितात

१ (१) विना न साहित्यमिन्द्रापरत्र गुणः कथंचिन् प्रथने कवीनाम् । — मङ्गल.

(२) पदवाच्यप्रमाणेषु तदेतत्प्रतिविधितम् ।

यो योऽयनि साहित्ये तस्य चागौ प्रमीदनि ॥ — मुकुलः, अभिधावृत्तिमातृका.

(३) 'मीमांसाकारमेवम्. पदमूलविधिषोः, तर्कमाणिक्यबोधेरान् साहित्यधर्ममुरारे' — प्रतिहारेन्द्रराजः, रुद्रटावरील टीका.

(४) रुद्राभिनवगुप्ताख्यात साहित्य बोधवारिषे । — क्षेमेन्द्रः, औचित्यविचारचर्चा.

शा स्ना च्या ना वा चा इ ति हा स.....

(२) यानंतरच्या काळांत रुय्यक 'साहित्यमीमांसा' नांवाचा स्वतंत्र ग्रंथ लिहितो आणि व्याक्ति-
विवेकावरील टीकेत 'साहित्य' या पदाची त्या संबंधांत काव्यमीमांसकांनी रूढ केलेल्या परिभाषेत

या अर्थाने 'साहित्य' ही सज्ञा राजशेखरपूर्यांचे रूढ होऊ लागली व तिने 'काव्यालंकार' या
सज्ञेची जागा घेतली असें यामरून दिसते.

'अलंकार' व 'साहित्य' याप्रमाणेच 'काव्यलक्षण' असेंहि काव्यचर्चेचे एक नाव
होतें असें दिसतें. भामहाने 'काव्यालंकार' या अर्थाचे 'काव्यलक्ष्म' असा एकदा शब्द वापरला
आहे (४); आणि दण्डीने तर 'यथासामर्थ्यमस्माभिः क्रियते काव्यलक्षणम्' असें सरळच
म्हटलें आहे (५). अलंकार या शब्दावरून 'आलंकारिक' जगा काव्यसमीक्षणाचा वाचक शब्द
बनला तसेच 'काव्यलक्षण' या शब्दावरून 'काव्यलक्षणकारी,' 'काव्यलक्षणविधायी' किंवा
'काव्यलक्ष्मविधायी' हें शब्द बनल्याचें ध्वन्यालोचनरून दिसून येतें (६).

पण या तीन नावांहून वेगळे असें चौथेंहि नांव या शास्त्राला होतें. 'क्रियाकल्प' हें तें नांव
होय. क्रियाकल्प म्हणजे काव्यवर्णाचे नियम. हें नांव काव्यालंकार व काव्यलक्षण यापूर्वीचें
असून साहित्यशास्त्राच्या विवासातील आरम्भीच्या प्रायोगिक अवस्थेचें ते घेतक असातें असें
वाटतें. क्रियाकल्पाचा इतिहास आपण धोडक्यांत पाहूं.

वात्स्यायनाच्या (सु. २५० इ. स.) (७) कामसूत्रात चौसष्ट कलांची यादी दिलेली आहे
(पा. सू. १।३।१६). त्या यादीत 'सपाठ्य, मानसी काव्यक्रिया, अभिधानकोष, छन्दोज्ञान,
क्रियाकल्प' अशा क्रमाने कला दिलेल्या आहेत. सपाठ्य म्हणजे दोघांनी किंवा अनेकांनी स्पर्धे-

२. पाहा—'साहित्यशास्त्रातील साहित्य', म. सा पत्रिका, अंक १०१, १०२.

३. 'न च काव्ये शास्त्रादिव च अर्थप्रतीत्यर्थ शब्दमात्र प्रयुज्यते, साहित्यो शब्दार्थयो तत्र
प्रयोगात्' असें सांगून 'साहित्य' या शब्दाचे विवेचन 'साहित्यं तुल्यवशत्वेन अन्यूनानति
रिक्तत्वम्' असें रुय्यक करतो. येथे रुय्यकाने जवळ जवळ कुंतकाचेच शब्द वापरले आहेत. आनंद
वर्धन, अभिनवगुप्त, कुतक श्लयादींच्या ग्रंथांतून साहित्यकल्पनेच्या विवेचनावरीलच त्याची
परिभाषादि रूढ होऊं लागली असें दिसतें.

४. अवगम्य स्वधिया च काव्यलक्ष्म । भामह काव्यालंकार (६।६४)

५. काव्यादर्श (१।२).

६. 'काव्यलक्ष्मविधायिनि "चिरंतनकाव्यलक्षणकारिणा बुद्धिरनुन्मीलितपूर्वम्," 'काव्य
लक्षणकारिभिः प्रतिद्वे अद्विंते प्रवारदेशे' अमे उल्लेख ध्वन्यालोकात अनेक आहेत. '

७. वात्स्यायनाचा काळ कामसूत्रातील राजकीय परिस्थितीच्या उल्लेखावरून ख्रिस्तोत्तर
चुतीय शतकाचा मध्य (इ. स. २५०) ठरविता आहे. H. C. Chakladar's Social Life
n Ancient India, P. 33.

करिता किंवा मनोरजनाकरिता केलेले पाठांतर, मानसी काव्यक्रिया म्हणजे संस्कृत, प्राकृत किंवा अपभ्रंश भाषेतील नवीन काव्यरचना, अभिधानकोष म्हणजे शब्दसंग्रह, छन्दोज्ञान म्हणजे वृत्तांचे ज्ञान, आणि क्रियाकल्प म्हणजे काव्यकरणाचे नियम किंवा काव्यालंकार वरील कलांचे असे अर्थ देऊन कामसूत्राचा टीकाकार यशोधर म्हणतो, “ अभिधानकोष, छन्दोज्ञान व क्रियाकल्प या कला काव्यक्रियेच्या अंगभूत असून, या तीनही कलांचे ज्ञान काव्यनिर्मिति आणि काव्यपरिशीलन या दोहोंकरिताहि आवश्यक आहे ” (८) यशोधराने काव्यक्रिया = काव्यनिर्मिति, आणि क्रियाकल्प = ‘ काव्यकरणविधि ’ किंवा ‘ काव्यालंकार ’ असे पर्याय दिले आहेत

छन्द, अभिधान, क्रियाकल्प किंवा अलंकार यांचा काव्यक्रियेशी किंवा काव्यरचनेशी अतिनिकटचा संबंध आहे. सामाहाच्या ग्रंथाचा विषय ‘ अलंकार ’ हा आहे. अलंकारांचे विवेचन करणाऱ्या या ग्रंथात सामाह लिहितो —

शब्दच्छन्दोऽभिधानार्था इतिहासाश्रया कथा ।
लोको युक्ति कलाश्चेति मन्तव्या काव्यवेदरी ।
शब्दाभिधेये विज्ञाय कृत्वा विद्वद्रुपासनम् ।
विलोक्या यनिवर्धाश्च कार्यं काव्यक्रियादरः ॥

या कारिकात सामाहाने छन्द, अभिधान आणि काव्यक्रिया असे कामसूत्रातील शब्दच वापरले आहेत. दण्डीनेहि क्रियाकल्पाचा उल्लेख क्रियाविधि या नावाने केला आहे तो म्हणतो —

अत प्रजानां व्युत्पत्तिमिसधाय सूर्य ।
वाचां विचित्रमार्गाणां निवधु क्रियाविधिम् ॥
ते शरीर च काव्यानामलंकाराश्च दर्शिता ॥ (का द ११९।१०)

‘ विधि ’ आणि ‘ कल्प ’ हे शब्द समानार्थक आहेत ही गोष्ट लक्षात घेतली म्हणजे वरील कारिकेत दण्डी क्रियाकल्पाचाच उल्लेख करित आहे याबद्दल शका राहात नाही (९) शिवाय काव्याचे शब्दार्थमय शरीर आणि अलंकार यांचे विवेचन करणे हा क्रियाविधि किंवा क्रियाकल्पाचा विषय होय असेहि दण्डी तेथेच सांगतो

वामनाच्या काव्यालंकारसूत्रावर कामधेनु नावाची टीका आहे त्या टीकेत चौसष्ट कलांच्या नावांचा संग्रह करणाऱ्या कारिका सामाहाच्या म्हणून दिल्या आहेत या कारिकातील कलांची यादी

८ काव्यक्रिया इति संस्कृतप्राकृतपभ्रंशकाव्यस्य करणम्, प्रणीतप्रयोजनम् ।
अभिधानकोष इति उपलमालादि । छन्दोज्ञानमिति पिंगलादिप्रणीतस्य छन्दसो ज्ञानम् । क्रियाकल्प इति काव्यकरणविधि काव्यालंकार इत्यर्थः । त्रितयमपि काव्यक्रियाज्ञानम् परकाव्या वबोधनार्थं च ।

९ दण्डीच्या ‘ क्रियाविधि ’ या पद्याचा अर्थ तरुणवाचस्पति या टीकाकाराने ‘ रचनाप्रकार ’ असा दिला आहे, तर ‘ हृदयगमा ’ टीकेत ‘ क्रियाविधान ’ असा दिला आहे हे दोन अर्थ आणि जय मंगलेचा ‘ काव्यकरणविधि ’ असा अर्थ हे एकच होत

वात्स्यायनाच्या यादीसारखीच आहे. पण तीत वात्स्यायनाच्या 'क्रियाकल्प' या कलेऐवजी मामहानें 'काव्यलक्षण' ही कला दिली आहे (१०). 'काव्यलक्षण' हा शब्द 'काव्यालंकाराचा' पर्याय आहे ही गोष्ट विचारांत घेतली म्हणजे क्रियाकल्प, काव्यलक्षण व काव्यालंकार यांचा परस्पर संबंध लक्षांत येतो व या सर्वांचा विषय पुरुष आहे हें स्पष्ट दिसते.

रामायणामर्थेहि 'क्रियाकल्पा'चा निर्देश आहे. लय आणि कुश यांचें रामायणाचें गायन रामाच्या समेत चालू होतें. त्या वेळीं श्रोतृगणांत पौराणिक, शब्दवेत्ते, गांधर्वविद्येचे ज्ञाते, कलावान्, छंदःशास्त्रज्ञ आणि 'क्रियाकल्पविद्' होते असें रामायणवचि म्हणतो (रा. उ. का. ९४।५-७). येथेहि शब्दज्ञ, छंदःशास्त्रज्ञ आणि क्रियाकल्पविद् एकत्र आले आहेत. काव्याची समीक्षा करणाऱ्यांच्या समेत शब्दज्ञ व छंदःशास्त्रज्ञ यांच्यावरोबर आलंकारिकाशिवाय दुसरा कोण बसू शकतो? तेव्हा येथेहि 'क्रियाकल्पविद्' या पदाचा अर्थ 'काव्यरचनाशास्त्रज्ञ' जसाच घ्यावा लागतो.

क्रियाकल्प याचा काव्यालंकार असा अर्थ घेतला म्हणजे क्रिया म्हणजे काव्य असा अर्थ ओघानेच येतो. 'काव्यक्रिया' यापासून काव्यक्रियाकल्प असा शब्द बनून त्यांत सुस्पृष्टीतपणा यावा म्हणून क्रियाकल्प असा शब्द बनविला जाणें शक्य आहे. त्याचप्रमाणें साहित्यिकांच्या समाजांत काव्यक्रियेकरितां 'क्रिया' हा शब्दहि रूढ होणें शक्य आहे. आणि असें असेल तर मग कालिदास आपल्या नाट्यशृतींत 'क्रिया' असें म्हणतो ही गोष्ट अधिकच ठळकपणें नजरेत भरते (११).

सारांश, साहित्यशास्त्राचा इतिहास पाहतां क्रियाकल्प-काव्यलक्षण-काव्यालंकार व साहित्य अर्शां चार शास्त्रनामें आपणांस आढळतात.

“सौन्दर्यम् अलङ्कारः”

अलंकार या शब्दाचा अर्थ आज अनुप्रास-उपमादिकांपुरताच मर्यादित आहे. रुद्रयच्या वाङ्मयाप्रेतों मान या शब्दाचा अर्थ अधिक व्यापक होता. अलंकाराची ही पूर्वीची व्यापकता किती होती हें पाहणें आवश्यक आहे. ज्यांना आपण आज सांप्रदायिक पद्धतीने अलंकारवादी म्हणतो त्या मामहादिकांच्या ग्रंथांचें आरम्भ, हा व्यापक अर्थ लक्षांत घेतल्याशिवाय नीट होणार नाही. मामह, उद्भट, वामन व रुद्रय या सर्वांनी आपल्या ग्रंथांना 'काव्यालंकार'

१०. 'अत्र कलानामुद्देशः कृतीं मामहान्' असें सांगून कर्मधेनुकार गोवंद्रमूपाळानें कारिका दिल्या आहेत. तीत 'भोरणामातृका यन्त्रमातृका काव्यलक्षणम्' असा निर्देश आहे. (वामनः का. सु. १।१।७ वरील टीका)

११. माससौमिल्लकविपुत्रादीना प्रबन्धानतिक्रम्य वर्तमानकवेः काश्चिदात्मस्य क्रियायां बंधं बहुमानः १-मालविकाग्निमित्र.

प्रणयिषु वा दाक्षिण्यात् अथवा सद्गस्तुबहुमानात् ।

मृणुत जना अवधानात् क्रियामिमां काश्चिदात्मस्य ॥ - विक्रमोर्वशीय.

असेंच नांव दिलें. मामहाने अलंकार या शब्दाचा अर्थ कोठेच दिला नाही. दण्डीच्या मतें अलंकार म्हणजे काव्यशोभाकर धर्म होय (काव्यशोभाकरान् धर्मान् अलंकारान् प्रचक्षते). अलंकार या शब्दाचे व्यापक व मर्यादित असे दोन्हीहि अर्थ वामनाने दिले आहेत. तेव्हा वामनापासून सुत्रात करून आपण मागे जाऊ.

“काव्यं ग्राह्यम् अलङ्कारान्—” या सूत्राने वामन आपल्या प्रथाचा प्रारंभच करतो. वस्तुतः गुणालंकारसंस्कृत शब्दार्थानाच काव्य हा शब्द लागतो या गोष्टीची वामनाला जाणीव आहे. पण केवळ विवेचनापरिती शब्दार्थ म्हणजे काव्य असे वामनाने गृहीत धरले आहे. काव्याला म्हणजे शब्दार्थाला ग्राह्यता अलंकारामुळे येते असे वामन म्हणतो. हा अलंकार कोणता? यावर वामन म्हणतो, ‘सौन्दर्यम् अलङ्कारः’—सौंदर्य हाच अलंकार होय. अलंकार या शब्दाचा अर्थ येथे सौंदर्य असा केला आहे. अलंकार या शब्दाचा हाच व्यापक अर्थ होय. उपमादिक ही या सौंदर्यनिर्मितीची साधनें होत, म्हणून माघनट्टीने—करणमुत्पत्तीने—त्यांना अलंकार असें म्हळें आहे. हा सौंदर्यरूप अलंकार शब्दार्थाच्या भाववर्तीत कसा संपन्न होतो? यावर वामन म्हणतो—‘स दोषगुणालङ्कारहानोपादानाम्याम्’—शब्दार्थाच्या भाववर्तीत दोषत्याग आणि गुण व उपमादिक अलंकार यांचा स्वीकार यामुळे हा सौंदर्यरूप अलंकार संपन्न करता येतो. गुण व उपमादिक अलंकार हीं काव्यसौंदर्याचीं साधनें आहेत असे वामनाचे म्हणणे आहे. या दोन साधनांतील फरक दाखवितांना वामन म्हणतो,—‘काव्यशोभाया कर्तारो गुणाः, तदतिशय—हेतवः अलङ्कारः’—गुण हे काव्यशोमेचे कारण हेतु आहेत, उपमादिक ती शोभा वाटनिष्कार्ग साधनें आहेत.

काव्यसौंदर्य या अर्थी वामनाने येथे ‘काव्यशोभा’ असा शब्द वापरला आहे. हा शब्द पाहतांच आपल्याला ‘काव्यशोभाकरान् धर्मान् अलंकारान् प्रचक्षते’ हें दण्डीचे वचन आठवतें, व ‘काव्यशोभायाः कर्तारः’ या वामनाच्या म्हणण्याचा ‘काव्यशोभाकर’ या दण्डीच्या म्हणण्याशीं मेळ घसतो. अलंकार म्हणजे काव्यशोभाकर धर्म असें दण्डी म्हणतो, तर अलंकार म्हणजे सौंदर्य असे वामन म्हणतो. कोणताहि अर्थ घेतला तरी दोघानाहि अलंकार या शब्दानें काव्यशोभा किंवा काव्यसौंदर्य हाच अर्थ अभिप्रेत आहे हें स्पष्ट दिसतें.

वामन व दण्डी यांनी अलंकार या शब्दाची व्याख्या दिली पण मामहाने ती दिली नाही. मात्र मामह कांही ठिकाणी ‘अलङ्कृति’ असा शब्द वापरतो. त्या ठिकाणीं सौंदर्य किंवा काव्यशोभा असाच अर्थ मामहाला अभिप्रेत असावा असे निश्चितपणें दिसतें. उदाहरणार्थ, “सुपां तिडां च व्युत्पत्तिं वाचां वाञ्छन्त्यलङ्कृतिम्”, किंवा “इष्टामिधेयवक्रोत्तिगिष्टा वाचामलङ्कृतिः”, या व अशा इतर ठिकाणीं अलङ्कृति या शब्दाचा सौंदर्य किंवा काव्यशोभा असाच अर्थ करावा लागतो. सौंदर्य या अर्थी वामनाने ‘अलङ्कृति’ असाहि शब्द वापरला आहे. “सौन्दर्यमलङ्कारः” या सूत्राचा अर्थ देतांना वामन म्हणतो, “अलङ्कृतिः अलङ्कारः।”

दण्डी व वामन यांच्याप्रमाणे मामहाने अलंकार या शब्दाचा अर्थ न सांगता ती संज्ञा तशीच वापरली याचें एक कारण असें समवतें. कोणत्याहि शास्त्रात एखाद्या शब्दाचा अर्थ न देता ती

सरळ तशीच वापाली अमेल तर त्या सत्तेचा विशिष्ट अर्थ त्या शास्त्राच्या अभ्यासकांत अगोदरच ज्ञात व रूढ आहे असे मानवे लागते. अलंकार या शब्दाचा सौंदर्य किंवा काव्यशोभा असा अर्थ साहित्यक्षेत्रात ज्ञात व रूढ झालेल्या मामहाला दिसला असावा, व म्हणून त्याला त्या सत्तेचा अर्थ करण्याची गरज भासली नसावी. मामहापूर्वी अलंकार हा शब्द सौंदर्य किंवा शोभा या अर्था वापरला जात होता असे म्हणावयास जागा आहे.

काव्यविषयक चर्चा ही नाट्यचर्चेतून उगम पावली हें पुढे विस्ताराने दाखविण्यांत येईल. रसाच्याच मानतीत केवळ नव्हे, तर गुणालंकारांच्या संबंधांत सुद्धा काव्यचर्चेने नाट्यशास्त्राचा आश्रय घेतला आहे. हा आश्रय घेताना काव्यलक्षणकारांनी नाट्यामध्ये रूढ असलेल्या अनेक सज्ञा जसाच्या तशा घेतल्या. अशा संज्ञांपैकी काव्यालंकार ही एक सज्ञा आहे.

नाट्यशास्त्रांत अलंकार हा शब्द काव्याप्रमाणेच इतर गोष्टींनाही लावण्यांत आला आहे. काव्यालंकार, पात्रालंकार, नेपथ्यालंकार, नाट्यालंकार, वर्णालंकार आणि प्रयोगालंकार असे सहा प्रकारचे अलंकार नाट्यशास्त्रांत आलेले आहेत. या सर्व ठिकाणी अलंकार या शब्दाचा अर्थ सौंदर्य किंवा शोभाकर धर्म असा आहे. या सहा अलंकारांपैकी आलंकारांना 'काव्यालंकार' नाट्यशास्त्रातून वेगळा पाहून त्यांचे स्वतंत्र विवेचन केले व या स्वतंत्र विवेचनाचा निर्देश करावयास नाट्यशास्त्रातील ती मूळची संज्ञाच कायम ठेवली. आलंकारांपैकी कांहीजणांनी काव्यालंकार या सत्तेऐवजी 'काव्यलक्षण' ही नाट्यशास्त्रातीलच दुसरी सज्ञा वापरली. हें विवेचनच नंतर अलंकारशास्त्रांत परिणत झाले. अशाप्रकारे काव्यरचना व काव्यस्वरूप यांसंबंधी नाट्यचर्चेत अगोदरच ज्ञान व रूढ झालेल्या सज्ञा आलंकारांना काव्याच्या स्वतंत्र चर्चेत वापरावयास सुरुवात केली.

काव्यालंकारांचे असे स्वतंत्रपणे विवेचन होत असतानाच नाट्यशास्त्रातील इतर अनेक गोष्टी या चर्चेत परिवर्तित स्वरूपांत येऊ लागल्या. उदाहरणार्थ, नाट्यातील संध्यंग आणि वृत्त्यंग किंवा लक्षण यांना नाट्यशास्त्रांत अलंकार असे म्हटले नाही. पण याच गोष्टी जेव्हा काव्यचर्चेत येऊ लागल्या तेव्हा त्यांच्या शोभाकारित्तामुळे त्यांनाही अलंकार मानण्यांत आले. दण्डी म्हणतो —

यच्च सन्ध्यङ्गवृत्त्यङ्गलक्षणान्यागमान्तरे।

व्यावर्णितमिदं चोष्टमलङ्कारतयैव नः ॥ (२।३६७)

“दुसऱ्या शास्त्रांत म्ह० नाट्यशास्त्रांत संध्यंग, वृत्त्यंग, लक्षण यांचे वर्णन केले आहे तें सर्व आमहाला अलंकार म्हणून मान्यच आहे.” इत्यर्थ असा वी, काव्यचर्चेच्या प्रारंभीच्या काळांत अलंकार हा शब्द सौंदर्य किंवा काव्यशोभाकर धर्म या अर्थाने घेतला जाई. ज्या कोणत्याही गोष्टीने काव्यांत शोभा येई अशा सर्व गोष्टींना साहित्यिक अलंकार असेच म्हणू लागले. म्हणूनच अनुप्रास, उपमा इत्यादिकांबरोबरच युग, संधि, वृत्ति, लक्षण, रम या सर्वांना त्यांनी अलंकार या नांवानेच संबोधिले.

पण अलंकार शब्दाची ही व्याप्ति जसजशी मर्यादित होऊ लागली तसतसा अलंकार व काव्यशोभा यांचा वाच्यवाचक संबंध नाहीसा होऊ लागला. अलंकार म्हणजे सौंदर्य किंवा काव्यशोभा हा अर्थ जाऊन अलंकार म्हणजे उपमादिक सौंदर्यमाधनें असा अर्थ होऊ लागला. प्राचीनांच्या दृष्टीने अलंकारशास्त्र हें वाचक अर्थानेच काव्यसौंदर्याचें शास्त्र होतं. पण आता अलंकार या शब्दाची व्याप्ति उपमादिकापुरती मर्यादित झाल्यावर अलंकारशास्त्र व काव्यसौंदर्यशास्त्र यांचा वाच्यवाचक संबंध आहे असे साहित्यपंडितांना म्हणता येईना. म्हणून ते लक्षणेचा किंवा प्रधानव्यपदेशाचा आश्रय करून अलंकारशास्त्र या शब्दाचा व्यापक अर्थ करू लागले (१६). पण काव्यालंकार या शब्दाचा इतिहास पाहिला व नाट्यशास्त्रांतील ' काव्यालंकार ' हा काव्यसौंदर्यवाचक शब्दच साहित्यमीमासिते कसा रूढ झाला हें लक्षांत घेतलें म्हणजे ' अलंकारशास्त्र ' हें नांव मुळचेंच कमें व्यापक आहे हे दिसून येतें.

येथे एक गोष्ट मान सामान्यली पाहिजे. अलंकार म्हणजे सौंदर्य हा अर्थ घेतल्यावर अलंकारशास्त्र म्हणजे सौंदर्यशास्त्र असें समीकरण वसतें. अलंकार शब्दाचा अर्थ मर्यादित झाल्यावर अलंकारशास्त्र या शब्दाचा अर्थ कत्रानयास जुन्या पंडितांना लक्षणेचा आश्रय करावा लागला. पण चिंतनाचा व्यापक अर्थ आज पुन्हा सांगितल्यावर आजचे पंडित तो अतिव्याप्त करतील की काय अशी भीति वाटते. अलंकार = सौंदर्य; म्हणून अलंकारशास्त्र = सौंदर्यशास्त्र, म्हणजे आजचें AEsthetics होय असें म्हणण्याचा मोह कित्येकांस होणें शक्य आहे. पण हा मोह होतां कामा नये अलंकारशास्त्रात काव्यसौंदर्याचें विवेचन आहे. पण तेवढ्यावरून त्याला AEsthetics म्हणता येणार नाही AEsthetics मध्ये सर्वच ललितकलांमधील सौंदर्याचें विवेचन येईल. इन्द्रियप्राप्त व केवळ मनोप्राप्त अशा सर्व कलांचें सौंदर्य हा त्या शास्त्राचा विषय होय. काव्यशास्त्र त्यातील एक भाग होईल. पण हा एक भाग म्हणजे संपूर्ण शाब्द नव्हे

कवि, नागरक, सहृदय

काव्यनिर्मितीवरील रसिककृतिसुद्धा उदयास येते. कवि आणि रसिक यांची गाठ पळवी म्हणजे काव्यचर्चेस मुदवात होते या दृष्टीने काव्यामागोमागच काव्यचर्चा यावयास पाहिजे. तशी ती आली आहेहि.

१६. ' वदसि रसालङ्काराद्यनेकविषयमिदं शास्त्रं तथापि छत्रिन्यायेन अलङ्कारशास्त्रं मुच्यते । ' - येथे कुमारस्वामिने उपादान लक्षणेचा आधार घेऊन अलंकारशास्त्राची व्याप्ति वाढविली आहे, तर पितृकांनी शास्त्रांत अनेक विषय असले तरी शास्त्रनाम मुख्य विषयावरूनच दिलेले असतें असा प्रधानव्यपदेश न्यायाचा उपयोग करून अलंकारशास्त्र शास्त्राचा व्यापक अर्थ सुचविला आहे. पण प्रधान व्यपदेशाचा उपयोग करण्यात येथे एक आपत्ति येऊ पाहते काव्यांत रस हें प्रधान अंग असतें. प्रधानव्यपदेशाचा उपयोग करावयाचा असेल तर काव्यशास्त्राचें नांव रमावरून पहावयास हवें. इकडे रसाला प्रधान मानावयाचे व प्रधानव्यपदेशाचा उपयोग करतांना प्राधान्य अलंकारांना द्यावयाचे हा प्रकार योग्य नव्हे. या उलट इतिहासमुखाने अलंकार शास्त्राचा व्यापक अर्थ पाहिला म्हणजे या शास्त्राला ' अलंकारशास्त्र ' असें नांव कां पडलें हें सहज लक्षांत येऊन मंत्रेचा निश्चित बोध होतो.

‘वाच्यक्रिया’ ही एक कला आहे. म्हणून वाच्यशास्त्र हे कलेचे शास्त्र आहे. कलेचे शास्त्र प्रयोगप्रधान असते. त्याप्रमाणे वाच्यशास्त्रही आरंभी प्रयोगप्रधान होते. भरतांच्या नाट्यशास्त्रावरून हे स्पष्ट दिसते. नाट्यशास्त्रात नाट्याचे केवळ तात्त्विक विवेचनच नाही ; नाट्य यशस्वी कसे करावे हेही त्यात मागितले आहे. नेपथ्य, पाठ, रंग इत्यादींचे विधि किंवा कल्प द्यात सांगितले आहेत. या दृष्टीने नाट्यशास्त्राला क्रियाकल्पाचा ग्रंथ म्हणून निर्देशितां येईल. वाच्यचर्चेवरील विस्तृत ग्रंथांत कविशिक्षा व वाच्यपठन या दृष्टीने विचार केलेला दिसून येतो. तो या कलेच्या प्रायोगिक मार्गावरच अनुलक्षून आहे. सस्तरांतील अनेक शिक्षाग्रंथ आणि राजशेखराच्या वाच्यमीमांसेतील “ पाठशुभाः ” हे प्रकरण या प्रयोगशास्त्राचेच द्योतक आहे. वाच्यपठन आणि नाट्यप्रयोग दाखविणे या उपरुन्मांतून साहित्यचर्चेचा उदय झाला आहे. श्रोते किंवा प्रेक्षक यांच्यावर वाच्यनाट्यांचा अपेक्षित परिणाम झालेला दिसला म्हणजे वाच्यसिद्धि किंवा नाट्यसिद्धि झाली असे मानण्यांत येई. भरतांनी लिहिलेला नाट्यसिद्धीचा अध्याय या दृष्टीने वाचण्यासारखा आहे. श्रोते किंवा प्रेक्षक यांच्यावर अपेक्षित परिणाम वरण्याच्या दृष्टीने वाच्य-नाट्यांत काय असले पाहिजे हा विचार सुरुवातीच्या ग्रंथांत दिसून येतो. या दृष्टीने विवेचन करतांना जरूर तेवढी तात्त्विक चर्चा यांत येत असे. यामुळेच सुरुवातीच्या ग्रंथांत प्रायोगिक चर्चा आणि तात्त्विक चर्चा यांची सरमिसळ दिसून येते.

वाच्यचर्चेचा उगम रसिकवृत्तीत आहे. आज वाच्यचर्चा करणे एका प्रकारे सोपे झाले आहे. नवीन वाच्य-वाचल्यावर त्यासंबंधी चर्चा आपण नियतकालिकांतून करू शकतो. त्याभरितां एकत्र जमलेच पाहिजे असे नाही. पण पूर्वी एकात्र जमण्याखेरीज ही चर्चा होऊ शकत नसे. त्याभरितां एखाद्या समेत जमावे लागे. अशा समेल्या “विदग्धगोष्ठी” म्हणत. गोष्ठी म्हणजे मंडळ किंवा समा. त्यावेळचे वाच्यगायन किंवा वाच्यचर्चा अशा विदग्धगोष्ठींतून चाले. विदग्धगोष्ठीमध्ये भाग घेतां येणे हे सुसंस्कृतपणाचे लक्षण मानले जाई. विदग्धगोष्ठीच्या द्वारे एखाद्या कवीच्या वाक्याचा व शैलीचा दृष्ट हृष्ट प्रसार होई व शेवटी त्याला एखाद्या राजसभेत प्रवेश मिळे.

विदग्धगोष्ठींतून वाक्यास्वाद घेणारा व वाच्यचर्चा करणारा नेहमीचा रसिक म्हणजे नागरक होय. नागरकच्या आपुःक्रमाचा संस्कृत वाक्यावर व त्यायोगे वाच्यशास्त्रावरसुद्धा टसा पडलेला आहे. दुपारच्या वेळीं निवांत मनाने आपल्या मित्रासमवेत वाच्यगोष्ठीत वाक्यास्वाद घेणारा नागरक काय करीत असे हे पाहिले म्हणजे साहित्यशास्त्रातील अनेक गोष्टींचा सुलुप्या होऊ शकतो.

नागरक म्हणजे नगरांतील सुखवस्तु गृहस्थ. मात्र सुखवस्तु म्हणजे निरपयोगी नव्हे. ज्याचे विद्याध्ययन झाले आहे व आपल्या वर्णाला उचित अशा उद्योगांत शिरून जो अर्थप्राप्ति करीत आहे, अशा माणसाने विवाह करून गृहस्थाश्रमः स्वीकारला म्हणजे त्याला नागरक समजण्यांत येई (१७). नागरक म्हणजे विदग्ध मनुष्य (नागरकी विदग्धजनः— जयमंगल).

१७. गृहोत्पत्तिः प्रतिग्रह—नय—नय—निवेशाभिगतः अर्थः, अन्वयगतैस्त्वयैर्वा, गार्हस्थ्यमाभिगम्य नागरकवृत्तं वरेत् । (ब्रह्मसूत्र १-४-१.)

सारांश, ज्याला आपण आज सुशिक्षित, सुसंस्कृत गृहस्थ समजतो तो पूर्वीचा नागरक होय चानुर्वर्ण्यांपैकी कोणत्याही वर्णाचा इसम सुशिक्षित व सुसंस्कृत असला की त्याला नागरकाची प्रतिष्ठा येई. वात्स्यायनाने वर्णिण्याप्रमाणे नागरकाचा दिनक्रम सामान्यतः असा असे (१८) —

असा गृहस्थ नगरांत मूळचा राहणारा असो किंवा उद्योगामुळे आलेला असो, त्याचें राहणें त्या नगरांतील सभ्य वस्तांत (सज्जनाश्रये) असे. घरासमोर छोटीशी बाग असून घराला सोयीस्कर खोल्या असत. त्याचें घर सामान्यतः दिवासगृह असे; म्हणजे घरांत एक शय्यागृह व त्याला लागून बाहेरच्या बाजूला एक आराम करण्याची बैठक असे. उंच तप्तपोशीवर गाद्यागिर्घा घालून ही बैठक वेलेली असे. या बैठकीच्या शिरोमार्गी एक छोटीशी वेदी असून तीवर चंदनार्ची उटी, सुगंधी द्रव्यें, घाम येऊं नये म्हणून अंगाला लवावयाचीं सुगंधी चूर्णें, तांबूल, वगैरे वस्तु ठेवलेल्या असत. बैठकीच्या खाली 'पतद्ग्रह'—तस्त, पिकदाणी वगैरे असत. खोलींत एका बाजूला खुंटीवर वीणा टांगलेली असे. दुसऱ्या बाजूला एक चित्रपलक ठेवलेला असून त्याजवळच चित्रकर्माचें सर्व साहित्य असे. बैठकीच्या शेजारीच हाताला येईल असें पुढादें पुस्तक दिसून येई. पुस्तक सामान्यतः स्वकृत किंवा पररत काव्याचें असे. याशिवाय कुटुंबाच्या म्हणजे कुट वृक्षाचीं वनविलेलीं नकली फुलें व त्याच्या उपलेल्या माळा ठिकठिकाणीं सुशोभित तऱ्हेने ठेवलेल्या असत. खोलीच्या दुसऱ्या बाजूला विस्तीर्ण बैठक टाकलेली असून तेथे घृत-फलक, सोंगट्या वगैरे खेळण्याचें साहित्य ठेवलेलें असे. वासगृहाच्या बाहेर शुकसारिकांचे पिंजरे टांगलेले दिसत. आंगणांतील बागेमध्ये एका बाजूला प्रेखादोला म्हणजे शोपाळा व जवळच सायंकाळचें बसण्याकरितां एक ओटा दिसून येई. सायंकाळीं तेथे बसून मिनमंडळीसमवेत सरवत वगैरे पिण्याचा कार्यक्रम होई. नागरकाच्या घरांतील सर्व वस्तु जेथल्या तेथे ठेवलेल्या असत; त्या अशा की त्यावरून त्याची विदग्धता दिसून येई. "अतुरूपस्थाननिवेशनमपि वैदाग्ध्यजनम्" असें या वाचतांत यशोधर म्हणतो.

अशा गृहांत निवास करणारा नागरक सकाळीं शुचिभूत होऊन नीट वेपभूषा करून व सर्व ठाकठीक जमलें आहे हें आरशांत पाहून आपल्या उद्योगाला निघत असे. मध्यान्हकाळीं आपल्या उद्योगाहून परत आल्यानंतर फिरून स्नान करून जेवित अमे, भोजनोत्तर घाही वेळ शुकसारिकाप्रलाप, तानुलमक्षण इत्यादीत वेळ घालविल्यावर थोडी निश्चांति घेई व अपराह्णकाळीं उचित वेपभूषा करून गोष्ठीविहाराकरितां जात अमे. या गोष्ठीमध्ये त्याच्या कव्यसमस्या आणि कलसमस्या चालत.

नागरकाचा हा सामान्य दैनिक क्रम अमे. पण त्याची विदग्धता नैमित्तिक गोष्ठीमध्ये अधिक दिसून येई. नैमित्तिक गोष्ठी घयनिश्चय, गोष्ठीसमवाय, समापानक, उद्यानगमन, समस्याग्नीश, अशा विविध प्रसंगच्या असत.

घयनिबंधन म्हणजे देवतेच्या यात्रेच्या निमित्ताने एकत्र येणे. पयस्वज्ञाने किंवा महिन्यांतून एकदा नागरक सरस्वती मंदिरांत एकत्र जमन. या जमावाला समाज म्हणत (१९). सरस्वती ही नागरकांची विया व कला या बाबतींत अधिष्ठात्री देवता. ठारिक दिवशी (सामान्यतः पंचमीला) ठराविक (नियुक्त) नागरक सरस्वतीमवनांत जमून तेथे विविध कलांचे कार्यक्रम व स्पर्धा करीत. कुशीलव व नटनर्तक तेथे एखादा नाट्यप्रयोग करून दाखवीत. दुसऱ्या दिवशी वसिष्ठसमाम् होत असे. गोष्टीसमवाय हा संमेलनाचा दुसरा प्रसंग असे. कलानिपुण केश्येच्या (कलावतिणीच्या) दिवाणखान्यांत किंवा एखाद्या नागरकाच्या घरांच ही समा बोलावली जाई . तेथे समान वयोविषेचे व समान अभिरुचीचे नागरक जमत. येथे विशेषकरून काव्य-समस्या व कलासमस्या चालत. कलानिपुण केश्या आणि विदग्ध गणिकासुद्धा या कार्यक्रमांत भाग घेत. या संमेलनांत कलावंताचा सन्मान करण्यांत येई. याशिवाय मधून मधून समापानबंध, उद्यान-क्रीडा इत्यादि निमित्ताने नागरक एकत्र येत हें निराळेंच.

नागरकागोष्टीतील काव्यसमस्या किंवा कलासमस्या केवळ पठितांपुरत्याच मर्यादित नसत. त्यांत सर्व प्रकारचे लोक भाग घेत. कित्येकदा समस्यांचे हे प्रयोग जनपदांतूनसुद्धा करण्यांत येत. म्हणूनच या सर्वांचें वर्णन केल्यावर कामसूत्रकार म्हणतो —

नात्यन्त ससृतेनैव, नाहयन्त देशमापया ।

कथां गोष्टीषु कथयन् लोके बहुमतो भवेत् ॥

लोकचिन्तानुवर्तिन्या प्रीडामानैस्कार्यया

गोष्ठ्या सह चन् विद्वान् लोके सिद्धिं नियच्छति ॥

नागरकांच्या सामान्य जीवन-क्रमाचा परिणाम कवीच्या काव्यरचनेवर व अनुपगाने काव्य-चंचलरहि होत असे. कीर्ति मिळू इच्छिणाऱ्या कवीने कोणकोणत्या गोष्टी पाहिल्यात याबद्दल राजशेखर म्हणतो— “कविः प्रथममात्मानमेव कथयेत्, कियान् मे मरुतः, क मायानियथे कनोऽस्मि, किंचिल्लोकः परिशुद्धो वा, कीदृशि गोष्ठ्यां विनीतः ।” कवीचें काव्य, भाषा आणि संस्कार यांचा मेळ, तो ज्या गोष्टींत काव्य वाचून दाखविणार आहे तींतील लोकांच्या संस्कारांशी वसत्य पाहिजे. कवीनें भोजनोत्तर काळीं काव्यगोष्टी प्रगर्तित करावी असें राजशेखर म्हणतो. तेथे प्रश्नोत्तरभेदन, काव्यसमस्या, धारणा, मानृसाम्याम आणि चित्रायोग या कला प्रवर्तित कराव्या असें तो सांगतो. या सर्व गोष्टी कामशास्त्रातील चौसट कलांत समाविष्ट आहेत. कित्येकदा एकटेंच किंवा परिमित परिपदंत (मोजक्या रमिकांच्या बैठकींत) आपल्या काव्याची शोधनपूर्णक परीक्षा करणी; रसावेशांत कित्येकदा सुट्टेल्या विनंदा अशा शोधनाने येतो असें राजशेखर म्हणतो (क. मी. ५२). काव्यगोष्टीमध्ये भाग घेण्याकरितां नागरकांच्या अर्गा

कांही योग्यता असावी लागे. ही योग्यता येण्यास काव्यशास्त्राच्या वाचनाचा फार मोठा उपयोग होई. दण्डी म्हणतो—

तदस्ततन्द्रैरनिश सस्वती श्रमादुपास्या खडु कीर्तिमीशुभिः ।

दृशे कवित्वेऽपि जनाः कृतध्रमाः विदग्धगोष्ठीषु विहर्तुमीशते ॥

“ ज्यांना कीर्ति मिळवण्याची आहे त्यांनी रात्रदिवस श्रमपूर्वक काव्यविवेची उपासना करावी. जे अशा प्रकारे परिश्रम करतील त्यांना जशी पाहिजे तशी कविशक्ति न लाभली, तरी विदग्धगोष्ठीत विहार करायला ते समर्थ होतील यांत शंका नाही.”

कामगुरू आणि काव्यमीमांसा यांत दिलेल्या अतुकमें नागरक आणि कवि यांच्या दिनचर्येवर विद्वानाचा पूर्णपणे विश्वास बसत नाही. त्यांना ती अतिशयोन्य चाटते. तसें मानलें तरी त्या ग्रथांतील माहिती अगदीच कल्पित आहे अमें म्हणता येत नाही. राजशेखराने कविसन्धी सांगितलेली माहिती दण्डी व वामन यांच्या प्रथातहि सांपडते. राजशेखराने सांगितलेल्या प्रश्नोत्तरेदनासारखाच प्रहेलिका हा प्रकार दण्डीने काव्यादर्शांत दिलेला असून या प्रहेलिकेचा क्रीडागोष्ठीमध्ये विशेष उपयोग होतो असें म्हळें आहे (२०) चिन्तायोगाचे विविध प्रकार दण्डीने काव्यादर्शाच्या तिसऱ्या परिच्छेदांत व रुद्रयानें काव्यालंकाराच्या पाचव्या अध्यायांत दिले आहेत. या सर्वांचा उपयोग काव्यगोष्ठीत होत असे. काव्यगोष्ठी म्हणजेच विदग्धगोष्ठी किंवा नागरकगोष्ठी. अशा प्रकारे नागरकगोष्ठी हें काव्यविवेचनाचें व काव्यप्रमाणाचें एक महत्त्वाचें स्थान असे.

काव्यगोष्ठीत कवीचें काव्य गेलें म्हणजे त्याची स्तुतिच होत असे असें नाही. अनेकदा याची निंदाहि होत असे त्यासबधी राजशेखर कवींना उद्देशून म्हणतो— “ आपल्या कृतीला लोकाची समति कोठर आहे हें पाहानें व त्यांची असमति यळानी मान केवळ जनापमादाला मिऊहि नये कारण लोक निरकुश असतात. आपण आपली शक्ति ओळखावी. कवीच्या काव्याची त्यांच्या पश्चान् स्तुति होत असते व तो देशातर्फी गेला म्हणजे लोकांना त्याचा मोठेपणा कळतो. महाकवि झाला तरी प्रत्यक्ष सहजासातील लोक त्याची अवज्ञाच करतात. प्रत्यक्ष कवीचें काव्य, कुलस्त्रीचें रूप आणि घरच्या वैद्याची त्रिया आजरर कोणाला तरी आवडली आहे वा ? पण असें असलें तरी कविकीर्तीच्या प्रसाराचा तोच एक मार्ग आहे विदग्धगोष्ठीच्या निमित्ताने कवीचें काव्य लोकांच्या समोर जातें. सज्जन त्याचें कौतुक करतात ; आणि मुलें, त्रिया इत्यादिकांच्या सुखपरिपेक्षून त्याचा प्रसार होत जातो (२२).”

मागे ‘ घटानिबधन ’ नांवाच्या नैमित्तिक कविगोष्ठीचें वर्णन आलें आहे खुद्द राजा जर कवि असेल तर त्याने असे कविसमाज (संमेलन) बोलवावेत असें राजशेखर मुद्दाम सांगतो.

२० क्रीडागोष्ठीविनेदिपु तज्जैराकीर्णमन्वणे ।

परव्यामोहने चापि सौपर्योगा प्रहेलिका ॥ (३१९७)

२२ राजशेखर, काव्यमीमांसा, पान ५१.

इतकेंच नव्हे तर काव्यपरीक्षा करण्याकृतां मोठमोठ्या नगरांत 'ब्रह्मसभा' बोलाव्यात व तेथे जो कवि प्रवीण ठरेल त्याचा ब्रह्मसभेच्या व पट्टबंध इत्यादींनी सन्मान करावा असेंहि तो सांगतो. काव्यगोष्ठी, कविसमाज आणि ब्रह्मसभा यांच्या द्वारे कवींच्या कवित्वाची परीक्षा व त्यांच्या कृतींचा प्रसार होई व योग्यतेप्रमाणे त्याला राजाश्रय मिळे.

संस्कृतांतील साहित्यग्रंथांत अनेक शिक्षाग्रंथ यां लिहिले गेले हे लक्षांत यावयास आता वेळ लागणार नाही. आज आपणांस शिक्षाग्रंथांचें महत्त्व वाटत नाही. किंबहुना शिक्षाग्रंथांकडे थोडेंसे तिरस्काराने पाहण्याचीच आजच्या पंडितांची वृत्ति दिसते. पण प्राचीन काळां काव्याचा प्रसार काव्यगोष्ठीतूनच होत असे, काव्य ! १ एक कला म्हणून रसिकसभेत प्रदर्शित करावी लागे, आणि त्याकृतां कवित्वाचें प्रयत्नपूर्वक शिक्षण घ्यावें लागे ही गोष्ट लक्षांत घेतां शिक्षाग्रंथांना पूर्वी कां महत्त्व होतें हें कळतें. अशा प्रकारच्या काव्यगोष्ठीमधूनच साहित्यचंचरील प्रारंभीच्या ग्रंथांचा मालमसाला तयार झालेला दिसतो.

काव्यगोष्ठीत सहजासहजी काव्यास्वादाचा आनंद उपभोगणारा विदग्ध नागरक आणि कवीला अखेर आश्रय देणारा राजा या दोहोंहून वेगळा आणि त्यांच्याहून विशिष्ट योग्यतेचा असा काव्याचा एक तिमर रसिक असे. त्याचें नांव 'सहृदय'. काव्यगोष्ठी, कविसमाज व ब्रह्मसभा या सर्वांतून सहृदय दिसून येई. काव्यप्रेमी राजा व इतर समासद यांच्याबरोबरच सहृदयहि काव्यानंदाचा उपभोग घेई. पण तो तेवढ्यावरच थांबत नसे. काव्यास्वादाची उपपत्ति लावण्याचाहि तो प्रयत्न करी ; वाचलेल्या किंवा ऐकलेल्या काव्याचा गुणदोषदृष्टीने तो निचार करी ; व प्रसर्गां काव्यावरील आपलें मतहि तो व्यक्त करी. एका दृष्टीने सहृदय हा प्रत्यक्ष कवीच्या काव्याचा परीक्षक असे, तर दुसऱ्या दृष्टीने काव्यचचेच्या तत्त्वांचा प्रस्थापक असे. कविसमाजांतील सदस्य म्हणून समोरच्या काव्यावर बराचार्हेट अभिप्राय देत असतांच तो काव्यतरवाचें विवेचनहि सांगून जाई. अशा विवेचनाचेंच हळू हळू शाखांत रूपांतर झालें. विदग्ध गोष्ठींतील सर्व नागरक रसिक असले तरी प्रत्येकाच्याच ठिकाणी विवेचक प्रसा असेच असें म्हणतां येत नाही. म्हणून 'सारस्वताचें किमपि रहस्य' शोधून काढण्याचा ते प्रयत्न करीतच असेंहि नाही. हे रहस्य शोधण्याचें काम विमल प्रतिभेच्या सहृदयाने केलें, व या अपूर्व प्रयत्नामुळेच तो काव्याचा निकषहि बनला.

हा सहृदयच काव्यास्वादाचा सरा अधिकारी होय. "अधिकारी चान विमलप्रतिमानशाली सहृदयः" असें अभिनवगुप्त म्हणतो. एका बाजूला काव्यनिर्मिती करणारा कवि, व दुसऱ्या बाजूला तन्मयतेने आस्वाद घेणारा सहृदय. कवि व सहृदय यांचा हृदयमंवाद घडवून आणणारे साधन म्हणजे शब्दार्थमय काव्य, आणि रसिकाला आनंदमय करून सोडणाऱ्या शब्दांशोचें स्वरूप विशिष्टतेने स्पष्ट करणारे शास्त्र म्हणजे काव्यशास्त्र किंवा साहित्यशास्त्र. साहित्यशास्त्रांतील नियम बांधतांना सहृदयाने इतर अनेक शाखांचा उपयोग करून घेतला. मात्र हें करतांना त्याने प्रत्यक्ष जीवनावरची—लोकानुभवामुळेची आपली नजर क्षणमात्रहि टकून दिली नाही. जीवनावतुमवाच्या मजतून पायावर साहित्यमंदिराची उभारणी करतांना त्याला जेथे जेथे व्या व्या शाखांचा उपयोग

प्रयांत वर्णिलेले स्वरूप ४०।५० वर्षांपूर्वीच्या प्राचीन जीवनांत कांही अंशी दिसून येत होते, ही गोष्ट लक्षांत घेतली म्हणजे साहित्यग्रंथांतील या वर्णनांचे महत्त्व प्रयत्नवास लागते. व्याकरण व्याकरणाचे प्रयोगस्वरूप असते, त्याप्रमाणेच साहित्यशास्त्र हे साहित्यस्वरूप असते, आणि साहित्यशास्त्रांतील गोष्टींचे प्रत्यक्ष जीवनाच्या पातळीवृत्त-स्पष्टीकरण करतां आले, तर त्या गोष्टींचे शक्यीय महत्त्व अधिकच डोळ्यांत मारते.

२. प्राधान्येन व्यपदेशा भवन्ति— हा नियम सर्वच शाखांच्या बाबतीत खरा

आहे. शास्त्रीय ग्रंथांची रचना कशी असते हे हा नियम सांगतो. शास्त्रांत अनेक गोष्टींची प्रक्रिया सांगितलेली असते. ज्या गोष्टीच्या बाबतीत संपूर्ण प्रक्रिया सांगितलेली असते ती प्रधानवस्तु होय. नंतर तीच प्रक्रिया कमीजास्त परवाने ज्या इतर वस्तूंना लागते त्या वस्तु प्रधानवस्तूच्याच वर्गांत घालतात व त्या वर्गाला प्रधानवस्तूचेंच नांव देतात. शास्त्रांतील प्रधानवस्तुव्यपदेश तो हाच. शास्त्रीय ग्रंथ लिहिण्याची ही एक पद्धति आहे. या पद्धतीने शास्त्रीय विवेचनांत सुटसुटितपणा येतो. साहित्यशास्त्रावरील ग्रंथ लिहितांना या पद्धतीचा उपयोग करण्यांत आला आहे, ही गोष्ट लक्षांत न घेतल्याने क्रियांचा गोंधळ उडालेला आहे. उदाहरण म्हणून साहित्यग्रंथांतील रसप्रक्रियेचें देतां येईल. रसावदलची प्रक्रिया रस, भाव, त्यांचे आभास, भावोदय, भावशान्ति, भावशबलता इत्यादिकांनाहि लागते. रसाचें काव्यात्मक शास्त्रकारांनीं भावादिकांनाहि लागू केले आहे. 'काव्यांत रस प्रधान असतो' हे शास्त्रकारांचे म्हणणे भावादिकांच्या प्राधान्यालाहि लागते. "प्रतीयमानस्य अन्यमेददर्शनेऽपि रसभावमुखेनैव उपलक्षणं प्राधान्यात्" असे म्हणतांना आनंदवर्धनाने रसावरोधच भावालाहि प्राधान्य दिले आहे. अमिनवरुसाने "व्यभिचारिणोऽपि प्राणत्वम्" सांगितले आहे. एवढेच नव्हे तर "रसभावशब्देन च तदामासत्प्रसमावपि संगृहीतौ एव, अवान्तर वैचिभ्येऽपि तदेकरूपत्वात्" असा शब्दांनी रस, भाव व त्यांच्या वेगवेगळ्या छया या सर्वांची एकजातीयता सांगितली आहे. "वाक्यं रसामकं काव्यम्" अशी काव्याची व्याख्या केल्यावर 'रसालम्बम्' या शब्दाची व्याप्ति सांगतांना निश्चिनाथ म्हणतो, "रस्यते इति रसः इति व्युत्पत्तियोगात् भावतदामासादयोऽपि गृह्यन्ते." येथे त्याने रस हा शब्द रस्यमानता या अर्थी वापरला असून, रस्यमानता ही भावादिकांच्या ठिकाणीहि असल्यामुळे त्यांच्या ठिकाणीहि काव्यात्मक स्पष्टपणे मानले आहे. हीच गोष्ट तो 'रसनपर्मयोगित्वात् भावादिविषयि रसत्वमुपचारात्' अशी पुन्हा सांगतो. सारांश, काव्यात्मा म्हणून रसावदल चोळत असतांना शास्त्रज्ञांनी भावादिकहि एकजातीय म्हणून गृहीत धरले आहेत व त्या सर्व विवेचनाला रसविवेचन किंवा रसप्रक्रिया हे नांव प्रधानव्यपदेशन्यायाने दिले आहे. पण संस्कृत ग्रंथांतील ही शास्त्रीय पद्धति क्रियाक आधुनिक पद्धतीच्या लक्षांत आली नाही आणि संस्कृत ग्रंथांनी भावकाव्याची योग्य ती दखल घेतली नाही असा त्यांनी आपला समज करून घेतला (२२).

२२. डॉ. मा. गो. देशमुख यांचे 'भावबंध' या प्रमेयाचे विवेचन पाहा.

३. यद्योत्तरं मुनीनां प्रामाण्यम्—हा नियम व्याकरणाचा मानल्य जातो, पण तो साहित्यशास्त्राचाही लक्षणो. विशेषतः साहित्यशास्त्राचा विक्रम ज्याच्या अभ्यासातल्याचा आहे त्याच्या तर उत्तरोत्तर प्रामाण्य लक्षांत घ्यावेच लागते. षोडश्यादि शास्त्रांच्या विनमतांत उत्तर-कालीन शोधाला प्रामाण्य लाभत असे. कारण उत्तरकालीन विवेचनांत पूर्वीच्या सर्व गोष्टींचे विवेचन तर येतेच पण पूर्वकालीन शोधाने ज्या गोष्टींची उपपत्ति लागू झाली नव्हती अशा गोष्टींची उपपत्तिही लागते. उदाहरणार्थ, दण्डीने काव्यमार्गाचे विवेचन केले. त्यानंतर शालेय्या वामनाने दण्डीच्या विवेचनातीत दोष वगळून गुणांचे अधिक चांगले विवेचन केले व रीतीची उपपत्ति घेतली. छतकने या दोन्हीदि पूर्वाचार्यांच्या मताचा आढावा घेतल्या व त्यांच्यातीत अपुरेपणा दाखवून रीतीचे विवेचन एकुमार, विचित्र आणि मध्यममार्ग या नांवांनी अधिर शास्त्रगुरुद फेले व रीति फरिस्वमात्राच्या चोतक फर्मा आहेत हे दाखविले. विश्वनाथाने “पद्मघटना रीतिरद्भुतस्थविशेषम् । उपकर्त्री रसादीनाम्—” असे रीतीचे स्वरूप सांगून दण्डी व वामन यांनी सूचित केलेले रसोपचारकत्व स्पष्टपणे विशद केले. रीतीचा उत्तरोत्तर असा इतिहास आहे. असे अमनाहि क्रियेन विद्वान् आजहि वामनाचे रीतिविवेचनच अखेरचे मानतात व त्याचून आपले सिद्धान्त मनविनात (२३).

४. सिद्धपरमतानुवाद—साहित्यशास्त्रातील संस्कृत अर्थात व्याकरण, न्याय, मीमांसा इत्यादि शास्त्रांतील सिद्धांतांचा उपयोग पदोपदी करण्यांत आला आहे. आपले म्हणणे सिद्ध करण्यास त्यांनी त्या त्या शास्त्रांतील सिद्धांतांचा फेवळ अनुवाद केला आहे. एका शास्त्राचे विवेचन चालू असतां लक्ष्यसिद्धीकरिता दुसऱ्या शास्त्रातील सिद्ध मताचा अनुवाद करणे गाला ‘सिद्धपरमतानुवाद’ म्हणतात. साहित्यशास्त्रातील अर्थात असा अनुवाद अनेक ठिकाणी आला आहे (२४). अनुवाद करतांना शास्त्र अनुदित सिद्धांतांचे विवेचन किंवा स्पष्टीकरण करण्यांत आपला

२३. डॉ. मा. गो. देशमुख : मराठीचे साहित्यशास्त्र ‘रीति आणि रेखा’ हे प्रकरण, तसेच डॉ. DE यांचे Sanskrit Poetics मधील रीतिविवेचन पाहा.

२४. सिद्धपरमतानुवादाचे सुंदर उदाहरण वामनाच्या काव्यालक्षरसुवृत्तीत आहे. पांचव्या अधिकरणातील पाहिल्या अध्यायांत ‘स्तनादीनां द्वित्वाविष्टा जातिः प्रायेण’ असे सूत्र आहे. त्याद्वारा वृत्तीत वामन म्हणतो—

“अथ कथं द्वित्वाविष्टव्यं जानेः । तद्धि द्रव्ये न जातौ । अतद्रूपत्वाद् जाने । न दोषः । तदतद्रूपत्वाद् जाने । कथं तदतद्रूपत्वं जाने । तद्धि जैमिनीया जानन्ति । धर्मं तु लक्ष्यसिद्धौ सिद्धपरमतानुवादिनः । न धैर्यमतिप्रसेगः । लक्ष्यानुसारित्वान्वायस्य ।”

येथे वामनाने लक्ष्यसिद्धीकरिता मीमांसकांच्या सिद्धमताचा अनुवाद केला आहे. मीमांसकांचे ते मत तसेच नां ? असे विचारल्यास “ते मीमांसक जाणतात तेथे पाहा” असे तो सांगतो. काव्यगत वस्तुस्थितीचे स्पष्टीकरण देणारा न्याय शोधणे हे साहित्यमीमांसकांचे काम आहे. तो न्याय तसाच कां ? हे सांगण्याचे काम त्या शास्त्राचे आहे. काव्यशास्त्राने जे न्याय वापरले ते वस्तुविवेचनाकरिता वापरले. न्याय आहे म्हणून वस्तुस्थिती बदलत नाही. काव्यशास्त्र हे काव्यानुसारी आहे व असले पाहिजे असेच येथे वामन सुचवितो.

वेळ घालवीत नाही. तें स्पष्टीकरण आपलें आपल्यालाच स्वतंत्रपणे समजून घ्यावें लागतें. इतर शाखांतील सिद्धान्तप्रमाणेंच शास्त्र साहित्यशाखावरील दुसऱ्या लेखकाच्या संमत मताचाहि अनुवाद करतात व पुढे जातात. त्यामुळे ग्रंथाची मांडणी थोडक्यांत होते. अर्शा मतेहि आपणाला त्या त्या ग्रंथावरून समजून घ्यावी लागतात व तीं मते समोरच्या ग्रंथांत जोडावीं लागतात. अमुक एका लेखकाने अमवया गोष्टीचा नुसता निर्देशच केला, त्या गोष्टीच्या विवेचनाला त्याने जास्ती पार्ने दिली नाहीत म्हणून त्या गोष्टीची त्याला किंमत नव्हती, ती गोष्ट त्याला मान्य नव्हती, असा धाईघाईने निष्कर्ष काढण्यास आपण प्रवृत्त होतो; हीं आपली चूक होय. अनेक अभ्यासकांची मामहाच्या वाचतीत अशी चूक झाली आहे (२५).

या चार नियमांना साहित्यशाखावरील ग्रंथांच्या अभ्यासाची चतुःसूत्री म्हणतां येईल. या नियमांना अनुसरून ग्रंथ लक्षणें हें अत्यंत अगत्याचें आहे. या नियमांकडे लक्ष न दिलें तर मूलतःच निष्कर्ष निर्घू लागतात.

आजच्या अभ्यासकांच्या आणखी कांही अडचणी

याशिवाय आणखी कांही नवीन अडचणी आपल्या आपणच निर्माण केल्या आहेत. अलीकडे विद्यापीठांतून साहित्यशाखाचा पूर्ण ग्रंथ न नेमतां एखाददुसरें प्रकरणच नेमण्यांत येतें. तेवढ्यावरून या शाखाची अजब माहिती सुद्धा होत नाही. मग आपण रस, रीति, गुण, अलंकार इत्यादिकांवद्दल कांही तरी कल्पना करीत असतो व जुन्या ग्रंथांबद्दल कसले तरी निष्कर्ष काढीत जातो.

अलीकडे कांही पंडितांनी रससिद्धांताची पुनर्व्यवस्था करण्याचा प्रयत्न चालविला आहे. त्या प्रयत्नांतहि त्यांनी शास्त्रीय दृष्टीचा आवश्यक तेवढा काटेकोरपणा वाळगलेला नाहीं. उदाहरणार्थ, रसविमर्श या ग्रंथांत वीररसाच्या विवेचनांत वीरचा उत्साह हा स्थायीभाव काढून तेथे अमर्ष हा स्थायी सुचविण्यांत आला आहे. वीरचा अमर्ष हा स्थायी होऊं शकतो किंवा नाही हा विचार घटकावर बाजूला ठेवला, आणि हा बदल होऊं शकतो असें क्षणभर मानलें, तरी बदल करतांना त्याचे संपूर्ण शाखावर काय परिणाम होतील या गोष्टीकडे ग्रंथकाराने मुळीच लक्ष दिलें नाही. पूर्वीच्या शास्त्रकारांनी 'उत्साह' हा स्थायी मानून पुढवीर, दानवीर, दयावीर इत्यादि व्यवस्था बसविली. वीरचा उत्साह हा स्थायी काढून घेतला व त्या ठिकाणी अमर्ष घातला म्हणजे या व्यवस्थेंत बदल होणार. हा बदल होत अमर्षांना पूर्वी उत्साहाचा जेथे जेथे संबध येई तेथे तेथे आता अमर्षाचा संबध येणार. तेव्हा अमर्षाच्या दृष्टीने पूर्वशाखाची पुनर्व्यवस्था करावी लागेल व ती व्यवस्था सर्व शाखांला उपकारक कशी होते हेंहि दाखवावें लागेल. त्याशिवाय पुनर्व्यवस्था झाली असें म्हणतां याक्याचें नाही. पूर्वीच्या शास्त्रव्यवस्थेंत बदल करतांना नवीन गोट सुचविण्याचें कम सुप्रतिष्ठित कायद्याल Amendment सुचविण्याइतकेंच जबाबदारीचें

२५. डॉ. शंकरन, श्री. रामस्वामी, डॉ. DE यांची भाषाबद्दलचीं मते पाहा. या मतांचें परीक्षण पुढें केले आहे.

असतें केवळ एका ठिकाणी बदल सुचवून ह काम भागत नाही त्या बदलाचा संपूर्ण शास्त्र व्यवस्थेवर होणारा परिणाम व त्यापरिती करारी लागणागी पुनर्यवस्था स्पष्टपणे मांडागी लागते रसत्रिवेचनाच्या वार्तांतिदि या व तत्सम अभिनवनाय्यप्रनाशादि ग्रथांतून असाच गोंधळ झालेला आहे रसप्रतियेपरितां हे पंडित अभिनवगुप्ताचा अभिन्यतिसिद्धांत ग्राथ घरतात व आनदमीमासंत मान परिपुष्टिवादाचा आश्रय करून रसाच्या सुरतदु खान्नस्तेचा निर्णय घेतात, हा अर्धजरतीय न्याय होय जुन्या ग्रथांत ' आनदवाद ' व ' सुरतदु रसाद ' यांच्या पण्य दिसून येतात, मान तेथे अशी घरसोड झालेली नाही अभिनवगुप्ताची उपपत्ति आपणाल आनद वादाकडे नेते तर सुरत दुसराद दण्डी, वामन, लोट्ट, शत्रुघ्न याच्या परिपुष्टिनिचारांतून पर्यवमित होतो, ही गोष्ट पूर्वशास्त्रज्ञानी बरोबर लक्षात ठेवली आहे, म्हणून त्यांच्या रसमीमासंत गोंधळ झालेला नाही याशिवाय ' ध्वनि ' ही एक पद्धति आहे, क्षेमेंद्राचा स्वतंत्र औचित्यसप्रदाय आहे, रसाभास रसाइतका आस्वाच नाही, इत्यादि मतेंहि अर्शाच घाईघाईने बनविण्यांत आला आहेत

आजच्या आम्यासकावरील जनावदारी

त्यांतच हे ग्रथ आज विश्वत्रिचालयात प्रविष्ट होऊन मूळ ससृष्ट ग्रथांची जागा ते घेऊ पाहात आहेत ससृष्ट ग्रथांचा मुळांतून अम्यास करण्याची विघार्थांची प्रवृत्ति दिवसेदिवस कमी होत आहे त्यामुळे या ग्रथांना मूळाची प्रतिष्ठा - मूळप्रथाशी ताडून पाहिल्याशिवायच - येणार आहे या ग्रथांत साहित्यविचाराचें जसे दर्शन घडविलें आहे तसेंच तें मुळचें आहे अशी उद्याच्या विघार्थांची भ्रामक समजूत होण्याचा समन आहे

अशा अवस्थेंत ससृष्टाच्या अम्यासकावर एक जनावदारी येऊन पडते त्यांनी ससृष्ट ग्रथातील निचारांचें प्रामाणिक दर्शन घडविलें पाहिजे ससृष्ट ग्रथातील विचार जसा आला असेल तसाच माडला पाहिजे त्यावरून जुन्या शास्त्राशांभे म्हणणें काय आहे तें कळेल मुळातील विचार सलगपणे एकदा अम्यासकांसमोर आले म्हणजे मग त्याचें तास्तम्य ठरविलें जाईल हे विचार मांडताना अभिनवश घरण्याचें काही कारण नाही " आता रसव्यवस्थेची अडगळ काढून टाकली पाहिजे " असें कोणी म्हटलें की लगलीच आपण चिडतो, आणि मग " आमच्या ससृष्ट ग्रथांत सर्व कांही आहे " अशा आम्राने प्रेरित न्हावयास लागतो असें करण्याचें कांही कारण नाही ससृष्ट ग्रथातील निचार वाचकांसमोर यथाधेतेने माडणें हेंच आपलें प्रमुख कार्य आहे ते विचार एकदा अम्यासकांसमोर आले म्हणजे विचाराच्या आजच्या घारणेंत त्यांची ग्राद्याग्राहता कितपत आहे हें आपोआपच ठरेल ' हेमन् सलक्ष्यते ह्यगौ निशुद्धि श्यामिकापि वा । '

याकरितां खरोखर मूळ ससृष्ट ग्रथांची मराठी भाषातरे न्हावयास पाहिजेत म्हणजे भस्त, मामह, आनदवर्धन, अभिनव किंवा मम्मत् काय म्हणतो हें अम्यासकांस सरळ कळेल दुसऱ्याच्या मुखाने ऐकण्याची त्यांना गरज राहणार नाही खरोखर हे काम पुराचा सस्थेचें आहे एकट्या व्यक्तीला हा बोजा उचलता येणार नाही मान तोंवर स्वस्थ बसण्याचेंहि कारण नाही.

थोडक्यांत वा होईना पण तें स्वरूप वाचकांसमोर मांडलें पाहिजे. त्यामुळे निदान या शास्त्राची रूपरेषा तरी केली. हाच प्रयत्न प्रस्तुत ग्रंथांत केलेला आहे.

प्रस्तुत ग्रंथाचें स्वरूप

प्रस्तुत ग्रंथाचे दोन भाग केले आहेत. साहित्यशास्त्राचा विषय कसा झाला हे पूर्वार्थात इतिहासमुखाने दाखविलें आहे. म. म. पां. वा. काणे यांनी संस्कृत अलंकारग्रंथांचा जो क्रमानुक्रम दिला आहे तो या विवेचनांत स्वीकारला आहे व त्याला अनुसरूनच शास्त्रविकासाच्या अवस्था दाखविल्या आहेत. उत्तरार्धात साहित्यसिद्धांतांचें निरूपण केले आहे. त्यांत शक्यतोवर मम्मटाच्या काव्यप्रकाशातील विवेचनाचा क्रम घेतला आहे. याला दोन कारणे आहेत. एक तर अगोदरच्या सर्व निचारांचा आढावा घेऊन मम्मटाने ती पद्धति बसविली व तीच पुढील ग्रंथकारांनी उचलली. त्या पद्धतीचा अपलंब केल्याने विद्यार्थ्यांस पारंपरिक पद्धतीची कल्पना येईल. दुसरें म्हणजे, काव्यप्रकाश किंवा साहित्यदर्पण हे ग्रंथच बहुधा विश्वविद्यालयांतून नेमण्यांत येतात. त्यांच्या अभ्यासासाठी यांमुळे मदत होईल.

नाट्यशास्त्रांतील काव्यचर्चा

साहित्यशास्त्रावरील उपलब्ध ग्रंथांत
भारतमुनींचें नाट्यशास्त्र हेंच

सर्वांत जुनें आहे. अग्निपुराणाला फर्परेने पत्रिला ग्रंथ मानण्यांत येतें. सर्व पुणें व्यासकृत आहेत या श्रद्धेने त्याला पहिला ग्रंथ मानल्याम कांही म्हणणें नाही ऐतिहासिक पुणव्याने मान अग्निपुराण हा सातव्या ते नवव्या शतकांतील ग्रंथ ठरतो खुद्द नाट्यशास्त्रांतहि प्राचीन लेखकांचे उल्लेख आहेत, व पाणिनीच्या अष्टाध्यायींत नगमनांचा उल्लेख आहे पण ते ग्रंथ आज उपलब्ध नाहीत तेव्हा भरतमुनींच्या नाट्यशास्त्रापासूनच आपण सुरुवात करू

नाट्यशास्त्राची रूपरेखा

नाट्यशास्त्राची रचना इ स पूर्व २०० ते इ स २०० या काळांत झाली अर्जे मानण्यात येतें या ग्रंथाची श्लोकसंख्या सात हजार असून त्यात नाट्यशास्त्राची सर्व अंगोपांगांची माहिती आहे या ग्रंथाचा सारांशमुद्रा येथे देणें विस्तारमयास्तव शक्य नाही केवळ रूपरेखा मात्र देता येईल पुढील रूपरेखा नाट्यशास्त्राच्या निर्णयसागर प्रतीवरून दिली आहे

नाट्यशास्त्राच्या याची उत्पत्ति कशी झाली हें पहिल्या अध्यायांत सांगितलें आहे ऋग्वेदाने ऋग्वेदांतून पाठ्य, यजुर्वेदांतून अभिनय, सामवेदांतून गीत व अथर्ववेदांतून रस घेऊन नाट्यशास्त्र तयार केला व भरतास दिला हसून्या अध्यायात नाट्यमंडपाची रचना सांगितली आहे तिसऱ्यात रसदेवतेचें पूजन आहे चवथ्यात ताडवतृत्याचें वर्णन व पाचव्यात पूर्वराग, प्रस्तावना व नादी यांची माहिती आहे सहावा रसाध्याय व सातवा भावाध्याय यात रस, स्थायी भाव, विभाव, अनुभाव व सचारी भाव यांचें विवेचन आहे आठव्यात आंगिक, वाचिक, आहार्य व सास्त्रिक हे अभिनयाचे भेद सांगितले असून, नवव्यात अंगभिनय म्हणजे हस्तपादादि अवयवाच्या विक्षेपाचा विचार आहे दहावा व अकरावा यात नृत्याच्या गति व चारी (नृत्यातील गतिभेद) याबद्दल विवेचन आहे बाराव्यात देवता, राजे, सेवकवर्ग यांच्या भूमिका कशा वठवाव्यात

याचें वर्णन आहे. तेराव्यांत प्रवृत्तिविचार असून आवृत्ती, दाक्षिणात्या, पांचाली व औड्रमागधी या प्रवृत्तींचे विशेष सांगितले आहेत. चौदा व पंधरा या अध्यायांत छंदोविवेचन आहे. सोळाव्यांत काव्याचीं लक्षणें, अलंकार, गुण व दोष यांचा विचार आहे. सतराव्यांत काव्य-स्वरविधान व प्राकृत मापांचें विवेचन आहे. अठराव्यांत दशरूपविधान म्हणजे नाटकप्रकरणादिक दहा नाट्यप्रकार सांगितले आहेत. एकोणिसाव्यांत नाट्यवस्तु व नाट्यसंधि यांचें वर्णन आहे. विसाव्यांत भारती, सात्वती, आरमटी व कैशिकी या वृत्तींचें वर्णन असून, एकविसाव्यांत पात्रांची वेगभूषणें सांगितलीं आहेत. बाविसाव्यांत स्त्रीपुरुषांचे हावभाव, प्रेमाच्या दहा अवस्था व नायिकाभेद सांगितले असून, तेविसाव्यांत प्रणय यशस्वी करण्याचे मार्ग व वुट्टनी यावद्दल माहिती आहे. चौविसाव्यांत नायक व नायिका यांचे प्रकार, राजे व त्यांचे अंतःपुर, सेवक, सूनधार, विदूषक व पात्रे यांची माहिती आहे. पंचविसाव्यांत अभिनयाचे विशेष प्रकार आहेत. पात्रांची निवड व कामाची वाटणी कशी करावी हें सव्विसाव्यांत सांगितलें असून, नाट्यसिद्धि म्हणजे प्रयोगाची यशस्विता कशी ठरवावी हें सत्ताविसाव्यांत सांगितलें आहे. अष्टावीस ते पस्तीस या अध्यायांत नाट्यसंगीत विवेचिलें असून छत्तिसाव्यांत नटांचे व इतर कारागिरांचे गुण सांगितले आहेत. आणि नाट्यशास्त्र स्वर्गांतून पृथ्वीवर कर्में आलें हें अखेरच्या म्हणजे सदतिसाव्या अध्यायांत सांगितलें आहे.

असा प्रकारे नाट्यशास्त्रांत सदतीस अध्यायांतून नाट्यविषयक गोष्टींचें शास्त्रीय विवेचन व क्रियाविधिही आले आहेत. काव्यशास्त्राच्या दृष्टीने नाट्यशास्त्रांत कोणते विषय आले आहेत हें आता पाहिलें पाहिजे. “काव्यमीमांसा किंवा साहित्यशास्त्र या दृष्टीने सहा, सात, सोळा, अठरा, वीस व चावीस हेच अध्याय काय ते महत्त्वाचे होत” असें म. म. पां. वा. काणे म्हणतात. स्थूलमानाने हें खरें आहे. नाट्य व काव्य यांचा आंतरिक संबंध लक्षांत घेतां याशिवाय अनेक नाट्यांगांचा काव्यचर्चेत अंतर्भाव झालेला दिसून येतो.

सुरुवातीची आख्यायिका

अगदी सुरुवातीचीच आख्यायिका प्या. ललितवाङ्मयाकडे आपण कोणत्या दृष्टीने पाहिलें पाहिजे हें तें सांगितलें आहे. पूर्वी प्रेतायुगांत इंद्रादि देव ऋगदेवाकडे गेले आणि म्हणाले, “ऋडनीयकमिच्छामो इत्यं श्रव्यं च यद्भवेत्—एकप्याला मधुर व पाहण्याला रम्य असा छेळ आम्हांला दाखवा.” “ठीक आहे,” असें ऋगदेवाने म्हटलें, व ऋग्वेदादि चार वेदांतील आवश्यक भाग एकत्र करून सर्वांना ग्रहण करावयास योग्य असा नाट्यवेद तयार केला. त्यानंतर ऋगदेवाने इंद्राला बोलावून म्हटलें, “तुम्हांपैकी जे कुशल, विदग्ध, प्रगल्भ आणि जितश्रम असतील, त्यांना हा नाट्यवेद दे.” पण या युगांनी युक्त असा देवांत कोणीच नसल्याने इंद्र म्हणाला, “पितामह, या वेदाचें ग्रहण, धारण, शान, किंवा प्रयोग करण्यास देण समर्थ नाहींत; कारण आपण अपेक्षिलेले गुण त्यांच्यापार्शी नाहींत.” तेव्हां ऋगदेवाने मततमुनींना तो नाट्यवेद दिला. मततमुनींनी त्याप्रमाणे आपल्या मुलांना नाट्यवेद पदविला व

ज्याला जें काम योग्य होतें तें त्याला देऊन भारती, आरमटी व सात्वती या वृत्तींनी युक्त असा नाट्यप्रयोग तयार केल्या. ब्रह्मदेवाने भरताची ती तयारी पाहून म्हटलें, “ या प्रयोगांत केशिकीचा सुद्धा उपयोग कर.” त्यावर भरतानें म्हटलें, “ भगवन्, रीजनांशिमाय केशिकीचा प्रयोग होणें शक्य नाही.” तेव्हा ब्रह्मदेवाने नाट्यालंकारचतुर अशा अस्तरा भरताला दिल्या.

त्यानंतर लौकरच ‘इद्रथ्यज’ नावाचा महोत्सव आला. त्यावेळी भरताने आपण प्रयोग करून दाखविला देवांनी दानदानां जिंकलें अशा आशयाचें त्यांत बंधानरु होतें. प्रयोग चालूं असताना देवांनी मध्येच विघ्न करायलास सुरुवात केली. त्यावेळी ब्रह्मदेव देवांना म्हणाले, “ दैत्य हो, तुम्हां प्रयोगाला विघ्न कां आणतां ? ” त्यावर विरूपाक्ष नांवाच्या दैत्याने म्हलें, “ पितामह, आपण देवांच्या इच्छेला अनुसरून हा नाट्यवेद तयार केल्या. त्यांत आपण आमचा प्रत्यादेश म्हणजे तिरस्कार दाखविला आहे. आपण असें करायलास नको होतें. देव कस्य किंवा दैत्य कस्य, दोघेहि तुम्हांपासूनच निर्माण झालेले असल्याने दोघेहि तुम्हाला सारखेच आहेत.” त्यावर ब्रह्मदेवाने उत्तर दिलें, “ दैत्यहो, तुम्ही रागातूनच किंवा विषादहि मातूनच नाट्यवेद मी कसा निर्माण केला हें लक्षांत घ्या —

भरतां देवतानां च शुभाशुभविकल्पैः
 कर्मभावान्वयापेक्षी नाट्यवेदो मया कृत ॥
 नैदान्ततोऽन भवतां देवानां चापि भावनम् ।
 त्रैलोक्यस्यास्य सवस्य नाट्य भागानुकीर्तनम् ॥
 क्वचिद्धर्मः क्वचित् ऋषिडा क्वचिदथ क्वचिच्छमः ।
 क्वचिद्धास्य क्वचिद् युद्ध क्वचित् कामः क्वचिद् वधः ॥
 धर्मो धर्मप्रवृत्तानां कामः कामार्थसेविनाम् ।
 निग्रहो दुर्विनीतानां मत्तानां दमनत्रिया ॥
 नानाभावोपसृष्ट नानाप्रस्थान्तरात्मनम् ।
 लोकवृत्तानुकरण नाट्यमेतन्मया कृतम् ॥ (ना. शा. १।१०६-०९, ११२)

“ दैत्य हो, तुमचीं आणि देवांचीं शुभाशुभकारक फलें दाखविणारा असा हा नाट्यवेद, तुमचीं कर्म, भाव आणि अन्वय यांना घेऊन मी केलेला आहे. यांत तुमचें किंवा देवांचें एकांततेने किंवा तत्त्वतः भावन नाही. नाट्यांत सर्व त्रैलोक्यातील भावांचेंच अनुकीर्तन असतें. त्यामुळें यांत कोठे धर्म तर कोठे ऋषिडा, कोठे अर्थ तर कोठे शम दिसेल. धर्मप्रवृत्तांचा धर्म, कामसेवी लोकांचा काम, दुर्विनीतांचा निग्रह व मत्तांचें दमन—अशा प्रकारें त्रैलोक्यात ज्याचें जसें वृत्त दिसतें तसें नाट्यांत दाखविलें जाते नानाविध भावांनी सपन व नानाविध अवस्थानी युक्त असें लोक-वृत्तानुकरण नाट्यांत दिसेल म्हणूनच —

योऽयं स्वभावो लोकस्य सुप्रदुःखसमन्वितः ।

सोऽगाद्यभिनयोपेतः नाट्यमित्यभिधीयते ॥ (१।११९)

“सुखदुःखान्वित असा या जगांत लोकस्वभावा दिसून येतो, तोच अंगादि अभिनयांनी उपेत म्हणजे अभिसंक्रांत झाला म्हणजे त्याला नाट्य म्हणतात.”

महदेवांनी अशा प्रकारे दैत्यांची आंति दूर केली व त्यानंतर नाट्य सुखीतपणे पार पडले.

आख्यायिकेचे निष्कर्ष — ही आख्यायिका पार महत्त्वाची आहे. नाट्याकडे व त्याबरोबरच काव्याकडे आपण कोणत्या दृष्टीने पाहणें याची जाणीव ती आपल्याला देते. त्याबरोबरच इतर काही गोष्टींचाहि ती खुलासा करते. त्या गोष्टी आपण नमाने पाहू—

१. साहित्यिकाचे आवश्यक गुण — नाट्यवेदाचे म्हणजेच काव्यशास्त्राचे ग्रहण, धारण, ज्ञान व प्रयोग करायला साहित्यिकाच्या अंगां निश्चित योग्यता हवी. देव इतर वाक्तींत मोठे खरे. पण नाट्य-काव्याचे धारण करायला लागणारे गुण त्यांच्या ठिकाणी नव्हते. कुशलता म्हणजे विवेक शक्ति, वैदग्ध्य, प्रगल्भता आणि जित्थमता म्हणजे कंटाळा किंवा आळस न येणे, या गुणांची कमीला किंवा नाट्यकार्याला गरज असते. हे गुण नसले तर काव्यनिर्मिति होऊ शकत नाही, एवढेच नव्हे तर रमिकताहि अंगी येऊ शकत नाही.

२. कैशिकी म्हणजे सौंदर्यव्यापार — कैशिकीशिवाय नाट्य किंवा काव्य होऊ शकत नाही. कैशिकी ही ललित वृत्ति आहे. नाट्य-काव्याचा विषय कोणताहि असो, त्यांत वैचित्र्य किंवा ललित्य असल्याशिवाय तें नाट्य किंवा काव्य होऊंच शकत नाही. भरतांच्या नाट्यप्रयोगांत देवासुखाचे कथानक होतें. म्हणजे तो डिम किंवा लमवकार हा नाट्यप्रकार असून त्यांत वीर किंवा रौद्र हा प्रधान रस होता. पण त्याला कैशिकीची गरज होती. त्यांत वैचित्र्य किंवा ललित्य हवें होतें. कैशिकी म्हणजे सौंदर्यव्यापार. “सौंदर्योपयोगी व्यापारः कैशिकीवृत्तिः” असें अभिनवगुप्त म्हणतो. काव्यांत जे जे म्हणून काही ललित्य अमूर्ते तें सव कैशिकीमुळेच होय, असें त्यांचें म्हणणें आहे (एवं यत्किंचित् ललित्यं तत् सर्वं कैशिकीविजृम्भितम् ।). कैशिकीचा संबंध, अनेक समजतात त्याप्रमाणे केवळ शृंगारशांचे नाही. तो इतर रसांशीहि आहे. वीर किंवा रौद्राला अभिव्यक्त करणारी आरमटी वृत्ति होय. पण हें रस काव्यनाटकांतून अभिव्यक्त होताना त्यांचें जें सौंदर्य किंवा वैचित्र्य प्रतीत होतें ती कैशिकी होय. रस कोणताहि असो, त्याच्या अभिव्यक्तीला आवश्यक असणाऱ्या अभिनयांत वैचित्र्य व सौंदर्य असांचेच लागते. तें तसें नसेल तर रसामिव्यक्ति होणारच नाही (२६). म्हणूनच “ इति सर्वत्र कैशिकी प्राणाः ” असें अभिनवगुप्त म्हणतो. भरतांनाहि कैशिकीला ‘ नृत्याङ्गहारसपथा रसभावक्रियात्मिका ’ असें म्हटलें असून तिच्या प्रतीक म्हणून घेतलेल्या अप्सरा ‘ नाट्यालंकारचतुर ’ होण्या असें म्हटलें आहे. नाट्यालंकार म्हणजे नाट्यवैचित्र्यहेतु. नाट्यालंकारांचें विवेचन पुढे येईल.

३. साहित्याकडे पाहण्याची दृष्टि — काव्यनाटकाकडे आपण कोणत्या दृष्टीने पाहणें हेहि ही आख्यायिका सांगते. देवांनी दैत्यांना जिंकलें असें कथानक पाहताच दैत्य चिडले.

२६. रौद्रादिरसामिव्यक्तौ अपि कर्तव्यतायां योऽभिनयः उपादीयते सोऽपि सुंदर वैचित्र्यव्यामिश्रणया दुःश्लिष्टः अश्लिष्टो वा न रसामिव्यक्तिहेतुर्भवति ।

नाट्यकाराने आपला प्रयादेश केला असे त्यांस वाटलें पण हा त्यांचा क्रोध ' भ्रान्तिमानरुत ' होना नाट्याचा त्यांनी व्यतीर्षी सवध जोडला पण ऋग्वेदाने त्यांना खरी दृष्टि आणून दिली नाट्य देवांचें महत्त्वहि वाटवीत नाही किंवा दैत्याचा अधिक्षेपहि करित नाही श्रेलोक्यात दिसून येणाऱ्या लोभचरितांचें तें अनुकरण (अनव्ययसाय) असतें नाट्यात नानाविध भाव व नाना विध अवस्था यांचं चित्रण असतें हे भाव आणि ह्या अवस्था लोकांत जशा प्रसिद्ध असतात तशाच नाट्यांत येतात लोकप्रसिद्ध अवस्था दारपविण्याकरिता व्यक्ति केवळ प्रतीक म्हणून घेतलेल्या असतात, कारण प्रतीकाशिवाय लोकाजीवनातील भाव आणि अस्त्या अभिव्यक्त होणार नाहीत नाट्य हें व्यक्तीची अस्त्यति नमून अस्त्यातुष्टति अस्त्ये म्हणूनच नाट्याला अस्त्ययनाय म्हळें आहे नाट्यगत अस्त्या व्यक्तीद्वारा प्रतीत होत असल्या तरी त्यांची प्रतीति व्यक्तीनिरपेक्ष असावी लागते या व्यक्तीनिरपेक्ष अवस्थेचाच काव्यांत आस्वाद घ्यायचा असतो असें ज्याला करता येत नाही तो काव्यनाट्याचा रसिक होऊ शकत नाही ' स्वपरगतदेशकालावस्थावेश ' हें पर मोठें स्मरण आहे काव्यगत अवस्थांची व्यक्तीनिरपेक्षता हें रसास्वादातील मूलभूत तत्त्व आहे व त्याला त्रैकालिक सयना आहे अस्त्याच प्रकटीकरण पौराणिक किंवा ऐतिहासिक व्यक्तींच्या द्वारा झालें तर त्यांची व्यक्तीनिरपेक्षता मुदाम होउन सांगाना लागत नाही पण अस्त्या आधुनिक नावाच्या पात्रातून दारपविल्या असतील, तर " पात्रं कापनिक आहेत " असें लेखकाला मुदाम सांगानें लागतें अशा विधानातील आणि ऋग्वेदाच्या विधानातील हेतु एरुच आहे तो म्हणजे काव्यनाट्यातील अवस्थांचा आस्वाद व्यक्तीनिरपेक्ष घ्यावा हा होय

४. करीने घ्यावयाची दक्षता — रसिकाने नाट्याकडे व्यक्तीनिरपेक्ष दृष्टीने पाहानें असें ज्याप्रमाणे भरत सांगतात त्याप्रमाणेच कवीनेहि आपल्या नाट्यांत त्रिशिष्ट व्यक्तींचें चित्रण न करिता व्यक्तीनिरपेक्ष अवस्थेचें चित्रण कराव असा इगारा देतात कवीला कीर्ति मिळू लागली म्हणजे त्याला व्यक्तीनिरपेक्ष लिहिण्याचा अनेकदा मोह होतो तो त्याने आपल्या पाहिजे नाही तर त्याचा अथ पात होईल, ही जाणीव भरतानी ' नटशाप ' नावाच्या आख्यायिकेच्या द्वारा दिली आहे भरतपुरांना नाट्यवेद अवगत झाला व त्याची प्रशसा होऊ लागली त्यामुळे ते उन्मत्त झाले व आपल्या ज्ञानाचा उपयोग लोकांची कुचेष्टा करण्याकडे ते करू लागले त्यांनी ऋषिमुनींची चेष्टा करावयासहि कमी केळें नाही एकाद त्यांनी एक हास्यकारक शिल्पक (नाटुकलें) केळें त्यात ब्राह्मण व ऋषि यांची चेष्टा करण्याया हेतूने त्यांचे प्राभ्यधर्म दारपविले हें शिल्पक त्यांनी ऋषिमुनींसमोरच करून दारपविलें आपली वैशक्तिक घट्टा केलेली पाहून ऋषि सतत झाले व त्यांनी क्रोधाने भरतपुरांना असा शाप दिला—

यस्मात्ज्ञानमदोन्मत्ता न विद्यामिनयाचिता ।

तरस्मादेतद्धि मवन्त बुज्जान नाशमेव्यति ॥

" तुम्ही ज्ञानाने उन्मत्त झालांत, आणि विद्येमुळे यायचा विनय तुमच्याजवळ मुळीच नाही, तेव्हा तुमचें हें अनर्थाकारक ज्ञान नष्ट होवो " हा शाप ऐवून भरतपुरांना

पश्चात्प झाला च ते ऋषींना शरण गेले. तेव्हा ऋषींनी सांगितलें, “ तुमचें ज्ञान जगांत चालत राहिल, पण तुम्हाला फिरून प्रतिष्ठा मान येणार नाही.” तेव्हा ते भरतपुत्र भरताकडे गेले व त्यांना सर्व वृत्तित सांगितला. त्यावर भरत म्हणाले, “ तुम्हाला हें प्रायश्चित्त भोगाचेंच लागेल. आता तुमचें ज्ञान दुसऱ्यांना द्या म्हणजे तें चालत राहिल यारोरोज दुसरा मार्ग नाही ” प्रतिष्ठित कल्यावतानीमुद्धा कलेच्या मर्यादा सोडल्या तर त्यांचीहि प्रतिष्ठा जाते हाच या आख्यायिकेचा आशय आहे.

कुशलता, विदग्धता, प्रगल्भता व जितश्रमता या गुणाची काव्यशास्त्रग्रहणास आनस्यकता कां आहे हें आता कळेल. नाट्यानुकूल अवस्था जाणण्यास कुशलता आवश्यक आहे; विदग्धता नसेल तर प्रेक्षक व्यक्तिनिरेपेक्षतेने नाट्य पाहूंच शकणार नाही; प्रगल्भता नसेल तर कवि आपली पानळी सोडूं लागेल व भरतपुत्राप्रमाणे कलेचा उपयोग नकलेकरिता करील; आणि हें सर्व जितश्रमतेशिवाय यानयाचें नाही. कवि आणि रमिक याच्याजवळ जितश्रमता नसेल तर दोघेहि अभ्यासहीन होऊन विवारांच्या तावडीत सांपडतील.

५. लोकस्वभावाचें अभिनयांतून दर्शन म्हणजे नाट्य—नाट्य ही भावावस्थांची अतृटति आहे. या अतृटतीत अर्थात् सौंदर्यव्यापार अभिनेन आहे. म्हणजे नाट्याला दोन गोष्टी आनस्यक आहेत. ऐकवृत्तांत दिसून येणाऱ्या मात्र आणि अनस्था ही एक गोष्ट. हा लोकस्वभाव होय. दुसरी गोष्ट म्हणजे सौंदर्यव्यापार. लोकस्वभाव जेव्हा सौंदर्यव्यापारांतून अभिव्यक्त होतो तेव्हा तें नाट्य होतें. भरतांनी ही गोष्ट अशी सांगितली आहे—

योऽय स्वभावो लोसस्य सुखदुःखसमन्वितः ।
अङ्गापभिनयोपेतः नाट्यमित्यभिधीयते ॥ (१११९)

यापैकी लोकस्वभावांत भाव आणि अवस्था अतृटत होतात. तर सौंदर्यव्यापार अभिनयांतून संपन्न होतो. या श्लोकाचा अर्थ सांगतांना अभिनवग्रथ म्हणतो—“ रसिकाना (प्रेक्षकांना) साधारण्याने स्वतःचा म्हणून आस्त्राद्य होणारा भावरूप अर्थ, अगादि-अभिनयाच्या द्वारे त्यांच्या सविदर्पणात सनान्त होणें हें नाट्य होय (२७). याचा अर्थ असा की लोकस्वभावाचें दर्शन होणें हें नाट्याचें फल असलें तरी त्याचें एकमेव साधन अभिनय हेंच आहे. अभिनयाच्या साधनाने लोकस्वभावाचें दर्शन होणें हेंच नाट्य होय. इतर कोणत्याहि प्रकारें तें दर्शन झाल्यास नाट्य होत नाही. म्हणूनच ‘अनेऋमेदबहुलं नाट्यमस्मिन् (अभिनये) प्रतिष्ठितम्’ (८१८) असें भरतमुनि म्हणतात.

२७. लोसस्य सर्वस्य साधारणतया स्वत्वेन भाव्यमानः चर्च्यमानः अर्थः नाट्यम् । ... स कथं गोचरीमवति इत्याइ ... अंगापभिनयैरुपेतः उपसमापभिनः संविदर्पणमभिसंक्रान्तः, एवं भुंगो योऽर्थः, तनाट्यम् । (अ. भा. मान १, पा ४४)

लोकधर्मा व नाट्यधर्मा

पण अभिनयाच्या साधने भावावस्थांचे प्रकटन कसे होते? हे प्रकटन 'लोकधर्मा' व 'नाट्यधर्मा' या दोन प्रकारच्या नाट्यधर्मांतून होते असे भरतमुनि म्हणतात. हे दोन नाट्यधर्म म्हणजे अभिनयाची इतिकर्तव्यता होय असे एम्प्रभारे म्हणता येईल (२८). या इतिकर्तव्यतेचे विशेष विवेचन रसप्रकरणांत येईल. तूर्त पुढेच लक्षात घ्यावयाचे की 'लोकधर्मा' ही अनुभाव-अभिनयाशी निगडित आहे, तर 'नाट्यधर्मा' ही नाट्यगन सौंदर्याच्यापाराशी निगडित आहे.

लोकधर्मा व नाट्यधर्मा यांचे स्वरूप व संबंध याबद्दल सांगतांना अभिनवगुप्त म्हणतो—
 “दोन्हीही धर्मा लोकस्वभावाचे अनुवर्तन करित असतात. लोक म्हणजे जनपदनासी जनसमुदाय. त्यांचा स्वभाव त्यांच्या वृत्तिप्रवृत्तींतून प्रकट होत असतो. भारतांनी अशा वृत्तिप्रवृत्तींची अगोदर कल्पना दिली, व त्या त्या देशांतील नाट्यप्रयोगांत त्या त्या वृत्तिप्रवृत्तिविशेषांतून भावावस्थांचे दर्शन घडविले पाहिजे म्हणजे प्रेक्षकांचा प्रतीतिनिघात होणार नाही, असे सांगितले (२९). या प्रवृत्तींचा द्विविध धर्मा संबद्ध आहेत. नाट्यांतील अभिनय त्या त्या लोकप्रवृत्ति-विशेषांशी सवादी असला पाहिजे, त्याबरोबरच तो सौंदर्यपूर्णहि असला पाहिजे. त्यांत लोकप्रवृत्तीशी सवादी असणारा अभिनयांतील भाग 'लोकधर्मा' होय, तर त्यातील सौंदर्याघायक भाग 'नाट्यधर्मा' होय (३०).”

तसे पाहिले तर नाट्यांत लौकिकधर्माव्यतिरिक्त इतर कोणताही धर्म नसतो. तरीहि पण चर्चे आणि नट आपल्या नाटकांत आणि प्रयोगांत आकर्षकता निर्माण व्हावी याकरिता लोकगद प्रक्रियेवर आपल्या कल्पनेचा सस्कार करून तिला सौंदर्यशाली बनवितात. अशा नाट्यमागात नाट्य-धर्मा असते. नाट्यधर्माचा आधार लोकधर्माच होय. मित व तिला सौंदर्य देणारे चित्र किंवा रंग यांचा जसा आधाराधेय संबध असतो, तसाच लोकधर्मा व नाट्यधर्मा यांचा संबध असतो (३१). चित्र किंवा रंग मितीच्या आधाराशिवाय राहू शकत नाही हे खरे, पण मितीलाहि चित्र किंवा

२८. अभिनयस्य द्विविधा इतिकर्तव्यता - लोकधर्मा, नाट्यधर्मा च। (अ. भा. भाग २, पा. २५)

२९. येषु देशेषु या पूर्वं प्रवृत्तिः परिकीर्तना।

तद्रवृत्तिकारिण रूपाणि तेषु तद्गुणः प्रयोजयेत् ॥ (ना. शा. २१।५६)

यावर अभिनवगुप्त म्हणतो—“देशाधीनित्ये तद्विद्यमानावर्तनेन प्रतीतिविधाताद्रसमयत्वा भावः। रसाश्च नाट्यस्य प्राणाः। व्युत्पत्तिरपि वा परेव भवेत्। असत्यताशर्क। च समूल्यातं निहन्त्यादेव प्रयोगम्, इत्यनेनाभिप्रायेणाह—तद्रवृत्तिकारिण इति। (अ. भा. भाग २, पान २११)

३०. लोकस्वभावमेवानुवर्तमान धर्मिद्वयम्। लोको जनपदवामी जनः। स च प्रवृत्तिक्रमेण प्रपंचितः। तत्प्रसंगेनैव धर्मा आयाता। स। च द्वेषा— (अ. भा. भाग २, पान २१३)

३१ यद्यपि लौकिकधर्मव्यतिरेकेण नाट्ये न कश्चिद्गोष्ठिस्त, तथापि स यत्र लोकागतप्रक्रिया क्रमो रजनाधिक्यप्रधान्यमापिरोहयितु कविनटव्यापारे वैचित्र्यं स्वीकुर्वन् नाट्यधर्मा इत्युच्यते।... लौकिकस्य धर्मस्य मूलभूतत्वात् नाट्यधर्मा (प्रति) वैचित्र्योल्लेखनित्तिस्वानन्वात् इति लोकधर्माभिव्यक्तिरुच्यते। (अ. भा. भाग २, पा. २१४)

रात्रिगाय सौंदर्य येऊ शकत नाही. त्याचप्रमाणे नाट्यधर्मा लोकधर्माच्या आधारावरच उभी असते, पण लोकधर्माचा सौंदर्यमय आविष्कार नाट्यधर्माशिवाय होऊच शकत नाही. दोन धर्मांचा हा सवय लक्षांत घेतला म्हणजे नाट्यशास्त्रातील धर्मांलक्षणांचे स्वरूप कळते. नाट्यशास्त्रातील धर्मांलक्षणे अशी—

स्वभावमात्रोपगतम्, शुद्ध त्रिभूत तथा ।

लोकवार्ताक्रियोपेतम्, अङ्गलीलाविवर्जितम् ॥

स्वभावाभिनयोपेतम्, नानास्त्रीपुरुषाश्रयम् ।

यदीदृश भवेन्नाट्यम्, लोकधर्मा तु सा स्मृता ॥ (ना. शा. १३ । ७१-७२)

अतिवाक्यक्रियोपेतम्, अतिसत्त्वातिभावम् ।

लीलाङ्गहारभिनयम्, नाट्यलक्षणलक्षितम् ॥

स्वरालंकारसमुत्तम्, अस्वस्थपुरुषाश्रयम् ।

यदीदृशं भवेन्नाट्यम्, नाट्यधर्मा तु सा स्मृता ॥ (ना. शा. १३ । ७३-७४)

या लक्षणांप्रमाणे नाट्यगत लोकधर्मा व नाट्यधर्मा यांमधील भेद असा दाखवितां येईल—

नाट्यगत लोकधर्मा

१. स्वभावमात्रोपगत

२. शुद्ध आणि अत्रिभूत

३. लोकवार्ताक्रियोपेत

४. अङ्गलीलाविवर्जित

५. स्वभावाभिनयोपेत

६. नानास्त्रीपुरुषाश्रय

नाट्यगत नाट्यधर्मा

१. अतिसत्त्व

२. अनिभावक

३. अतिवाक्यक्रियोपेत

४. लीलाङ्गहारभिनय

५. स्वरालंकारसमुत्त

६. अस्वस्थपुरुषाश्रय

नाट्यमध्ये कवि आणि नट या दोघांचाहि व्यापार असतो. मात्राचं अनुकीर्तन करावयाचं कवि लौकिकवृत्तीचें दर्शन कथानकांनून घडवितो. तें कथानक मूळ स्वरूपांत लोकप्रसिद्ध घटनेच्या किंवा व्यवहाराच्या स्वरूपाचें असतें. यालाच वरील लक्षणांत 'लोकवार्ताक्रियोपेत' असें म्हटलें आहे. लोकवार्ता म्हणजे लोकप्रसिद्धि व क्रिया म्हणजे घटना किंवा व्यवहार. हा लोकधर्म होय. नाट्यामधील कथावस्तूचा जेवदा भाग अशा लोकवार्ताक्रियेने युक्त असतो तेवदा नाट्यभाग लोकधर्मा होय. पण कवि मुळांतील घटना जशीची तशीच माडत नाही. तीत तो आपल्या कल्पनेने भर घालतो किंवा बदल करतो. अशा नाट्यभागास भरतांनी 'अतिवाक्यक्रियोपेत' म्हटलें आहे. जमा नाट्यामधील कल्पित भाग नाट्यधर्मा होय. उदाहरण म्हणून रामकथेवरील नाटकांचें देतां येईल. राम वनवासाला गेला तो अयोध्येनून वैकेयी आणि दशरथ यांच्या वचनावरून. या घटनेंत मूळ रामायणकथेप्रमाणे रावणाचा काहीच हात नव्हता. पण भवभूतीने महावीरचरितांत मूळ कथेंत बदल केल्या आहे. त्याने असें दाखविलें आहे की रामाचा नाश करावयाची रावणाचीच इच्छा होती व त्याकरितां त्याला कोणत्यातरी निमित्ताने दडकारण्यांत आणावयाचें होतें. म्हणून त्याने शूर्पणखेचा

मंथरेच्या वेळाने रामाकडे पाठविलें. रामाचा विवाह नुक्ताच झाला होता व तो अजून मिथिलेंतच होता. शूर्पणखा रामाला मिथिलेंतच भेटली व तिने कैकेयीचा निरोप म्हणून रामास वनवासास जावयास सांगितलें. त्याप्रमाणे राम वनांत गेला. येथे कैकेयीच्या वचनाप्रमाणे राम वनास जातो एवढा नाट्यभाग 'लोकवार्ताक्रियोपेत' असल्याने लोकधर्मी आहे. पण भवभूतीने त्यामागे लावलेली काल्पनिक कारणपरंपरा 'अतिवाक्यक्रियोपेत' असल्याने नाट्यधर्मी आहे. नाटकांतील प्रधान वीरत्साचा परिपोष करण्याकरिता नाट्यधर्मास अनुसरून रसोचित असा हा बदल आहे असे रसिकांच्या प्रत्ययास येईल. कवि ज्याप्रमाणे कथनकांत बदल करतो त्याप्रमाणे तो किर्येकदा पात्रांच्या मूळ चित्तवृत्तीतहि, नाट्यधर्मास आवश्यक असेल तर बदल करतो. लोकप्रवृत्तीप्रमाणे कांही लोकांच्या स्वभावाचा ठराविक साचा असतो. पारं पुरेतिहासिक असतील तर त्यांची चित्तवृत्ति अगोदरचीच लोकांना ज्ञात असते. या चित्तवृत्तीचें दर्शन मुळांतल्या प्रमाणेच किंवा लोकप्रवृत्तीप्रमाणेच कवीने घडविलें असेल तर ती चित्तवृत्ति किंवा भाव 'स्वभावभावोपगत', 'अविकृत' आणि 'शुद्ध' असतो. म्हणून तेवढा नाट्यभाग लोकधर्मी होय. पण कवि यांतहि कित्येकदा नाट्यधर्माला अनुसरून सौंदर्याकरिता बदल करतो व आपल्या कल्पनेने पात्रांच्या मूळ स्वभावास मुरड घालतो. असा नाट्यभाग नाट्यधर्मी होय. याचें उदाहरण म्हणून अभिनवगुप्ताने 'तापसवत्सराज' या नाटकांतील विदूषकाचें दिलें आहे. सामान्य प्रवृत्तीनुसार विदूषक उतावळा; तो कोणत्याहि कार्यांत गोधळ निर्माण करावयाचा; कोणतीहि गोष्ट त्याच्या पोटांत म्हणून राहावयाची नाही. पण तापसवत्सराजांतील विदूषक मंत्र्याप्रमाणे प्रमर्गा गंभीर व गुपित सांभाळणारा दासप्रिय आहे. हा नाट्यधर्मानुसार केलेला बदल होय. ऐतिहासिक उदाहरण म्हणून भासाच्या 'दूतवाक्य' आणि 'ऊरुमंग' या दोन नाटकांचें देतां येईल. दोन्हांहि नाटकांत दुर्योधनाचेंच पात्र आहे. दूतवाक्यांतील दुर्योधन महाभारतातील दुर्योधनासारखाच आहे. त्याची स्वभावेखा 'स्वभावभावोपगत' शुद्ध व अविकृत आहे. हा नाट्यभाग 'लोकधर्मी' आहे. पण ऊरुमंगातील दुर्योधन मासाने एवढा बदलविला आहे की तो उद्धत स्वभाव सोडून धीरेंद्राच वनल्याचाच प्रत्यय येतो. येथील दुर्योधनाचें पात्र 'अतिसत्त' आणि 'अतिभावक' असल्याने तें नाट्यधर्मी आहे.

कविव्यापारांतील लोकधर्मी आणि नाट्यधर्मी याचें स्वरूप आपण पाहिलें. नटाच्या व्यापारातहि हे धर्म असतात. त्यांचें स्वरूप आपण आता पाहूं.

अभिनयाच्या द्वारं भावामिव्यक्ति करणें हा नटव्यापार होय. या व्यापारांत भावाभि व्यक्तीला आवश्यक असलेले अनुभावादिकांचे अभिनय लौकिक वृत्तिप्रवृत्तीला सवादी असणें आवश्यक आहे. अशाप्रकारे लोकवृत्तिप्रवृत्तीला संवादी असणारा नटव्यापारांतील भाग नटगत लोकधर्मी होय. याखेरीज असणारा केवळ शोभाकारक अभिनयभाग हा नटगत नाट्यधर्मी होय. नटगत लोकधर्मी अगलीलाविवर्जित, स्वभावामिनयाने युक्त आणि नानास्त्रीपुरुषाश्रय असते, तर नटगत नाट्यधर्मी लीलंगहारांनी युक्त, नाट्यरूपांनी लक्षित व अस्वस्थपुरुषाश्रित असते

असें भरतमुनि म्हणतात येथे नानास्त्रीपुरुषाश्रित म्हणजे विविध स्त्रीपुरुषाच्या नैसर्गिकपणे (अभ्यासाशिवाय) होणाऱ्या चेष्टा किंवा हालचाल व अस्वस्थपुरुषाश्रित म्हणजे पुरुषाने अभ्यासाने प्राप्त केलेले स्त्रीचे व्यापार, किंवा स्त्रीने अभ्यासाने प्राप्त केलेले पुरुषाचे व्यापार, असा अभिनयग्रहाने अर्थ दिला आहे. आजच्या मापते सांगायचे म्हणजे स्त्रियांची कामे स्त्रियांनी करणे व पुरुषांची कामे पुरुषांनी करणे ही नग्न लोकधर्मी होय, तर स्त्रियांची कामे पुरुषांनी किंवा पुरुषांची कामे स्त्रियांनी करणे ही नाट्यधर्मी होय.

नाट्यधर्मीने नाट्याचा फार मोठा प्रात व्यापला आहे. कल्पनेच्या साहाय्याने नाट्यात जेवढे काही दारविले जाते आणि ज्याचें ग्रहण केले जाते त्या सर्वांचा नाट्यधर्मीत अंतर्भाव होतो. स्वगत भाषण हे नाट्यधर्मी होय. नाट्यातील 'स्वगत' म्हणून समजले जाणारे भाषण वस्तुतः शेजारच्या नटाला आणि आपल्यालाहि ऐकू येत असते. पण बोलणारा तें मनातल्या मनात बोलला असें आपण, नट व नाटककार सर्वच मानून चालतो. ही नाट्यधर्मी होय. मूळ गोष्ट अधिक आकर्षक व शोभाकारी करायचास रामभूमीवर जें जें काही दाखविले जाते तें सर्व नाट्यधर्मी होय. रामभूमीवर नटाच्या अभिनयाला दिलेली सगीताची जोड, नटाच्या चारी व ध्रुवा आपणाला लौकिकत कधीहि आढळत नाहीत. पण नाट्यात याच गोष्टी अपूर्व सौंदर्य निर्माण करतात. या सर्व नाट्यधर्मीच होत. एवढेच काय, पण नाट्यातील मूळ भाव आणि अस्वस्थ सौंदर्यमयतेने व परिणामकारितेने अभिव्यक्त करायचास केलेला रामभूमीवरील सर्व व्यापारच नाट्यधर्मी होय. हे लक्षात घेऊनच भरतमुनि म्हणतात —

श्रेय्य स्वभावो लोहस्य मुखदु लकियात्मक ।

सौज्जामिनयसयुजो नाट्यधर्मी प्रकीर्तिता ॥ (ना शा १६।८१)

मुखदु लकियात्मक लोहस्वभाव जेहा सगीतादि अगानी व अभिनयाने सयुज होतो तेव्हा तो नाट्यधर्मीच होतो. नाट्यधर्मीचा असा व्यापक अर्थ सांगून भरतमुनि म्हणतात —

नाट्यधर्मीप्रकृत हि सदा नाट्य प्रयोजयेत् ।

न ह्यगामिनयान् किंचित् भृते राग प्रवर्तते ॥

सर्वस्य सहजो भाव सर्वोद्धामिनयोऽर्थत ।

अज्ञानलक्षणेष्टा तु नाट्यधर्मी प्रकीर्तिता ॥ (ना शा १३।८४, ८५)

“नाट्यप्रयोग नेहमी नाट्यधर्मीने युक्त असलाच पाहिजे, कारण गीतादिक अगें आणि अभिनय यालेरीच राग म्हणजे रसिकांची प्रीति किंवा आनंद उत्पन्न होऊ शकत नाही. भाव हा सर्वांच्या ठिकाणीच नैसर्गिक असतो (म्हणून तो लोकधर्मी होय). नाट्यातील अभिनय अर्थात् म्ह. या अभिनेय भावालाच धरून असतो म्हणून वर्तन, गुण, लक्षण इत्यादि अगें आणि उपमादि अलंकार, हे सर्व व्यापार नाट्यधर्मीच होत.” यावर अभिनयग्रह म्हणतो— “कविगत असो की नटगत असो, वागनालंकाररूप नाट्यधर्मी हा कलावृत्तीचा प्राणच असतो. हा नाट्यधर्मीरूप अभिनय कोणत्या तरी अर्थाच्या अपेक्षेनेच होत असतो, व तो अर्थ त्या अभिनयानून अभिव्यक्त होत असतो. हा अभिव्यक्त होणारा अर्थ भावरूप असून तो

सर्वांच्या ठिकाणी सहज असतो. म्हणून हा सहज भावरूप अर्थ लोकरुधर्मा होय. ही लोकरुधर्मा नाट्यधर्माचा आधार असते व त्या दोहोंत सवादित्व अगते (३२).”

नाट्यधर्मा म्हणजे अभिनयप्रकारांचे औचित्य होय

लोकरुधर्मा व नाट्यधर्मा यांचा संबंध लक्षांत घेतल्यावर आता थोडे मागे वळून पाहू या. नाट्याची व्याख्या भरतांनी अशी केली आहे—

योऽयं स्वभावो लोकस्य मुखदुःखसमावृत्तः ।

अह्नाघमिनयोपेतो नाट्यभित्यभिधीयते ॥ (११२१९)

आणि नाट्यधर्माची व्याख्या अशी—

योऽयं स्वभावो लोकस्य सुखदुःखक्रियात्मकः ।

सौभाग्यामिनयसमुत्तो नाट्यधर्मा प्रकीर्तिता ॥ (१३१८१)

या दोन व्याख्यांचा एकत्र विचार केला म्हणजे नाट्य व नाट्यधर्मा याचा आंतरिक संबंध लक्षांत येतो. सुखदुःखात्मक लोकस्वभाव लोकरुधर्म आहे. हा लोकरुधर्म अभिनयाने उपेत म्हणजे रसिकरुद्धंदात संक्रांत होणे याचें नांव नाट्य. हा अभिनय लोकरुधर्माशी संयुक्त म्हणजे औचित्याने युक्त होणे हा नाट्यधर्म होय. नाट्यधर्मात कल्पिताचा ऐळ असला तरी नाट्यधर्म म्हणजे केवळ नटसंकेत नव्हे. तो “समाव्यमान असून रंजनोपयोगी आणि वस्तूपयोगी” असला पाहिजे असें अभिनयग्रंथ म्हणतो (भा २, पान २१६). असा नाट्यधर्मच सौंदर्यशाली व्यापार होय. ‘नाट्यधर्माप्रवृत्तं हि सदा नाट्यं प्रयोजयेत्’ असें भरतमुनि कां म्हणतात हे आता लक्षांत येईल. अभिनयग्रंथाने तर नाट्यधर्माला ‘सर्वाभिनयप्रकारांसारं’ असेंच म्हटलें असून नाट्यधर्मत्व हे लोकस्वभावाचें नाट्यगत विधान आहे असे स्पष्टच सांगितलें आहे (३३).

लोकरुधर्मा लोकरुसिद्ध असते तर नाट्यधर्मा कविनिर्मित किंवा नटनिर्मित असते. अभिनयसुद्धा एका दृष्टीने नाट्यधर्माच आहे. कारण प्रेक्षकाच्या हृदयात भावसकमण करणारे ते नटनिर्मित साधन आहे. निरनिराळ्या अर्थाना (भावाना) नेउन पोचविणारा शरीरादि व्यापार तो अभिनय होय (३४). अभिनय म्हणतांच धांज आपल्यासमोर फक्त शारीरिक

३२. यस्मात् कर्मिणा नटयता वागगालंवारनिष्ठा नाट्यधर्मांरूपा सर्वप्राणवती अर्थतः इति धर्म-
पेक्ष्य प्रवर्तते, तस्मात् सर्वस्य सर्वधी सहजा भावो लोकधर्मलक्षण उच्चो भिदिस्थानीयत्वेन नाट्यधर्म्याः
सहजसंवादिर्कर्मणः । अंगं वर्तनारूपं गुणलक्षणाणि च, अलंकारचेष्टा अलंकाराः उपमादयश्च ।
(ज. भा. भा. ३, भा. ३१८)

३३. लोकस्वभावस्य अनुभावविलासोपेतत्वविधायनस्य नाट्यधर्मित्वं विधानम् । (ज. भा. भा. २, पा. २१६)

३४. नाट्यशास्त्रातील अभिनयलक्षण असें—

अभिपूर्वस्तु णीन् धातुरभिमुख्यार्थनिर्णये ।

यस्मात् प्रयोगं नयति तस्मादभिनयः स्मृतः ॥

विभावयति यस्मात् च नानार्थान् हि प्रयोगतः ।

शाखागोपाद्गसंयुक्तः तस्मादभिनयः स्मृतः ॥ (ना. शा. ८ । ७, ८)

हावभावच उभे राहतात. पण मरतांनी केलेल्या अभिनयाचा अर्थ यादून व्यापक आहे. त्यांच्या रङ्गिने देखावे, पोशाख, शरीरचैष्ट, बोलण्याचा प्रकार, स्तंभ स्वेद इत्यादि सात्त्विक भाव, या सर्वांचाच अभिनयात अंतर्भाव होतो. या व्यापक अर्थानेच अभिनय नाट्यधर्मा आहे.

नाट्यामधील नाट्यधर्मी म्हणजे काव्यामधील वक्रोक्ति

नाट्यामधील लोक्धर्मी व नाट्यधर्मी या काव्यामध्ये स्वभावोक्ति आणि वक्रोक्ति या रूपाने परिणत झाल्या. अभिनयगुण म्हणतो, “नाट्यातील लोक्धर्मी व नाट्यधर्मी यांच्या स्थानांना काव्यामध्ये स्वभावोक्ति व वक्रोक्ति हे दोन प्रकार येतात व त्यांच्यामुळे प्रसन्न, मधुर, ओजस्वी शब्दांच्या योगे अलौकिक विभावादिक समर्पित होऊन नाट्याप्रमाणेच काव्यातहि रसामिष्यक्ति होते (३५). नाट्यातील वर्तनादिक नाट्यांगी व नाट्यालंकारचैष्ट यांचे कार्य काव्यातील गुण, रङ्गणे व उपमादिक अलंकार यानी होत असते. लोक्धर्मीचा स्वभावोक्तीशी व नाट्यधर्मीचा वक्रोक्तीशी कसा संबंध आहे हे उत्तरार्धात विवेचिले जाईल

नाट्यांतील विविध अलंकार

सुखदुःखामक लोक्स्वभावाचें दर्शन अभिनयाच्या द्वारे घडविणें हें नाट्य होय. लोक्स्वभावांत माननी भाव व अवस्था येतात. यापैकी मात्र अमिष्यक्तच होतात. ते शब्दवाच्य नाहीत किंवा त्यांची अनुकृतिहि ! ळ शक्य नाही. अवस्थाची मात्र अनुकृति होऊं शकते. नाट्य हें अवस्थानुकृतिच आहे (अवस्थानुकृतिर्नाट्यम्—दशरूप). ही अनुकृति अभिनयाच्या द्वारे होते. आहार्य, आंगिरु, वाचिरु आणि सात्त्विक असा चार प्रकारचा अभिनय आहे. आहार्यात देखावे, वेवभूषा, दागिने वगैरे येतात. आंगिरु अभिनयांत शरीरानयवाची हालचाल येते. वाचिकामिनयांत नाटकाची भाषा, ती बोलण्याची पद्धति, उच्चनीच स्वर इत्यादि येतात व सारिक अभिनयांत स्तम्भ, स्वेद, रोमाच इत्यादि सात्त्विक भाव दाखविण्याचे प्रकार येतात. हे चारहि प्रकारचे अभिनय आपापल्यापरी उच्च होऊन त्या सर्वांचा संवादित्वाने औचित्यपूर्ण मेळ बसणें यावर नाट्याचो यशस्विता अवलंबून असते. या प्रत्येक प्रकाराची पूर्णता साधून त्यांचे सौंदर्य प्रकट होणें याला नाट्यशास्त्रात ‘अलंकार’ असे म्हणले आहे.

नाट्यात प्रथम आहार्याभिनय योग्य प्रकारें साधला पाहिजे. आहार्याभिनय म्हणजे नेपथ्य. नेपथ्यांत वेव व देखावे या दोहोंचाहि अंतर्भाव होतो. नटांचीं सौंगे व रंगभूमीवरील देखावे इतके बेमालूम साधले पाहिजेत की तीं समोर येतांच प्रेक्षकांच्या स्थलमालादिकांच्या मानना गटून तो दाखविलेल्या प्रसंगाशी समस्त झाला पाहिजे. आहार्याभिनयाच्या अशा पूर्णतेस ‘नाट्यालंकार’ किंवा ‘नेपथ्यालंकार’ असें नांव आहे (२१।२-५). नाट्यामधील दुसरा महत्त्वाचा भाग म्हणजे वाणी, अंग व सत्व यांचा अभिनय. हा अभिनय सौचित्याने साधला म्हणजे जें सौंदर्य निर्माण होतें त्याला ‘नाट्यालंकार’ किंवा ‘सत्त्वालंकार’ असें नांव

३५. काव्येऽपि च लोकनाट्यधर्मस्थानीये स्वभावोक्तिवक्रोक्तिप्रकारद्वयेन अलौकिकप्रमत्तमधुरो-
चस्विसाब्दसमर्थमागविभावादियोगात् इयमेव रसवार्ता ।

आहे (२२-३-४). हा 'सत्त्वालंकार' पुढील काव्यचर्चेत हात्र, मात्र, हेला, माधुर्य, कान्ति इत्यादि रूपाने विवेचित झाल्य आहे. भरतांनी याशिवाय पाठ्यालंकार व वर्णालंकार सांगितले आहेत. भाषण करतांना स्वरांचा चढउतार, हळू किंवा जल्द बोलणे इत्यादि गोष्टींचिं औचित्यहि नाट्यांत साधारणें लागतें. हें औचित्य म्हणजे 'पाठ्यालंकार' होय (१७-१). भाषणांतील आरोहवरोह स्थायी-संचारी स्वर इत्यादींचें सौंदर्य म्हणजे वर्णालंकार होय (२९-१७). नाट्यांत अशा प्रकारें देखावे, वेप, आंगिक अभिनय, पाठ्य संगीत या सर्वांचें आपापल्यापरी सौंदर्य साधारणें लागतें. पण त्यावरोवरच मुळची नाट्यवृत्तिमुद्धा सुंदर असावी लागते. नाट्यकृतींतील सौंदर्यास नाट्यशास्त्रांत 'काव्यालंकार' असें म्हळें आहे. नाट्यकृतींतील कविनिर्मित सौंदर्य व अभिनयांतील नटनिर्मित सौंदर्य याचा वरोवर मेळ बसल्य म्हणजे त्यातून संपूर्ण प्रयोगाचें सौंदर्य प्रतीत होतें. हीच नाट्यसिद्धि होय. भरतांनी नाट्यसिद्धी-वर एक संपूर्ण अध्याय रचौं घातला आहे. नाट्यसिद्धीची पूर्णता म्हणजेच 'प्रयोगालंकार' होय. वर सांगितलेले विविध अलंकार एकरूप येऊन त्या सर्वांचा उचित मेळ बसल्य व संपूर्ण नाट्यप्रयोगाचें सौंदर्य प्रतीत झालें म्हणजे तो प्रयोगालंकार झाल (३६).

भरतकृत काव्यालंकार व काव्यलक्षणे

वाचिमाभिनयाच्या अत्युत्तमार्थे नाट्यशास्त्रांत काव्यालंकारांचा विचार करण्यांत आला आहे. काव्याल्य चार गोष्टींची गरज आहे. तें निर्दोष असलें पाहिजे; श्लेष, प्रसाद इत्यादि गुणांनी युक्त असलें पाहिजे; उपमादिक अलंकारांनी मंडित झालें पाहिजे; पण सर्वांत महत्त्वाचें म्हणजे तें लक्षणांनी युक्त असलें पाहिजे. " काव्यबन्धास्तु कर्तव्याः षट् निराहङ्गणाचिताः " (१५-२३७) असें भरतमुनि म्हणतात. नाट्यशास्त्रांत उपमा, रूपक, दीपक व यमक, असे चार अलंकार दिले आहेत. दहा काव्यगुण व दहा काव्यदोष दिले आहेत. ते आपल्या परिचयाचे आहेत. याखेरीज भरतांनी ३६ काव्यलक्षणे दिली आहेत. तीं मात्र आपल्या परिचयाचीं नाहींत. तेव्हा काव्यलक्षणे हा काव्य प्रकर आहे हें पाहिलें पाहिजे.

नाट्यशास्त्रांतील काव्यलक्षणांचें काव्यालंकारांत परिवर्तन

नाट्यशास्त्रांत काव्यलक्षणांची व्याख्या नाही. केवळ ३६ लक्षणांची यादी (३७) व त्यांचे स्वरूपवर्णन आहे. भरतानंतरच्या काव्यचर्चेत काव्यलक्षणांचें विवेचन आपल्याला सहसा

३६. यदा सर्वे समुद्रिता एकीभूता भवन्ति हि ।

अलङ्कारः स तु तदा मन्तव्यो नाटकाश्रयः ॥ (ना. शा. २७।१२)

३७. नाट्यशास्त्रांत लक्षणांच्या दोन याद्या आहेत : एक उपजाति वृत्तांतील व दुसरी अनुष्टुप् छंदांतील. या दोन याद्यांत थोडासा फरक आहे. उपजाति यादींतील लक्षणे अशीं (ना. शा. अ. १६)

१ विभूषण	४. अभिमान	७. उदाहरण	१० अतिश्रुय
२. अक्षरसंघत	५. गुणकर्तन	८. निरुक्त	११ हेतु
३. शोभा	६. प्रोत्साहन	९. गुणानुवाद	१२ सारूप्य

[पुढील पानावर

दिसून येत नाही. मोज, शारदातनय आणि विश्वनाथ यांनी हीं लक्षणें दिलीं आहेत. पण तीं केवळ नाट्यालय धरून त्यांनीं आणलीं आहेत. जयदेवाने चंद्रालोकांत त्यांचा निर्देश केला आहे पण इतर साहित्यमीमांसकांनी त्यांचा निर्देशसुद्धा केलेला नाही. धनंजयाचा दशरूप हा ग्रंथ नाट्यावरील आहे. त्यांतहि लक्षणांचें त्रिवेचन नाही. धनंजय व त्याचा टीकाकार धनिक या दोघांचेहि म्हणणें असें की हीं लक्षणें उपमादिक अलंकार व इतर मात्र यांच्यांत अंतर्भूत झालीं. (३८) खुद्द अभिनवगुप्ताच्या वेळीं सुद्धा काव्यविवेचनाच्या ज्या वेगवेगळ्या पद्धति होत्या त्यांत लक्षणपद्धति नव्हती. तो म्हणतो—

“काव्यं च छत्तीस लक्षणांनी युक्तं असावा असें भरतांनीं सांगितलें हें खरें. पण युग, अलंकार, रीति, वृत्ति या काव्यपद्धति जशा प्रसिद्ध आहेत तशीं लक्षणें प्रसिद्ध नाहींत” (३८). तेव्हा भरतकालीं महत्त्वाचीं म्हणून समजलीं गेलेलीं लक्षणें पुढें कशीं लुप्त झालीं ? धनिकच्या म्हणण्याप्रमाणे तीं भाव व अलंकार यांत जमा झालीं असें मानलें तरी तीं कशीं जमा झालीं हा प्रश्न शिष्टक राहतोच. तेव्हा त्याचा कांही शोध लागतो काय हें पाहूं.

भरतांनीं लक्षणें व अलंकार यांना परपरमिष मारलें. तरी काव्यशोभाकरत्व हा धर्म दोहोंनाहि सामान्य आहे. त्यांनीं उपमादिकांना अलंकार म्हटलें, तर लक्षणांना काव्यविभूषण म्हटलें. (३९)... पण दोहोंतहि सौंदर्यधर्माचाच अभिप्राय आहे हें स्पष्ट आहे.

नाट्यशास्त्रांत छत्तीस लक्षणें व चार अलंकार आहेत, तर काव्यालंकारांची चर्चा करणारा मामह सुमारे चाळीस अलंकार देतो; लक्षण मात्र एकहि देत नाही. याचा एक अर्थ असा होऊं शकतो की मामहाच्या काळापर्यंत लक्षणांचें अलंकारांत पर्यवसान झालें असावें. मामहाचा जवळपास समकालीन असणारा दण्डी तर काव्यादर्शांत स्पष्टच म्हणतो—

यच्च सध्वंगवृत्त्यंगलक्षणाभ्यागमान्तरे ।

व्यावर्णितमिदं चेष्टमलङ्कारस्तथैव नः ॥ (काव्यादर्श, २।३६६)

[मागील पानावरून]

१३. मिथ्याध्ववसाय	१९. याज्ञा	२५. व्यशी	३१. अनुवृत्ति
१४. सिद्धि	२०. प्रतिपेक्ष	२६. प्रियोक्ति	३२. उपपत्ति
१५. पदोच्चय	२१. पृच्छा	२७. कपट	३३. युक्ति
१६. आनंद	२२. दृष्टान्त	२८. क्षमा	३४. कार्य
१७. मनोरथ	२३. निर्मासिन	२९. प्राप्ति	३५. अनुनाति
१८. आख्याय	२४. संशय	३०. पश्चात्ताप	३६. परिदेवन

३७. दशरूप ४।८४ व त्यावरील वृत्ति पाहा.

३८. काव्यवन्धाः षट्षिंशलक्षणांन्विताः कर्तव्याः इत्युक्तम् । तत्र गुणालंकारादिरितिदृष्टवश्च काव्येषु प्रसिद्धो मार्गः । लक्षणानि तु न प्रसिद्धानि ।

३९. धतानि वा काव्यविभूषणानि ।

प्रोक्तानि वै भूषणसंभितानि ॥ (१६।४२)

“दुसऱ्या शास्त्रांत (नाट्यशास्त्रांत) जी वृत्तगै, सधंगे, लक्षणं वर्णिलेलीं आहेत तीं सुद्धा आम्हाला अलंकार म्हणून मान्यच आहेत.” दंडीच्या वेली अलंकारांचें विकल्पन — ते. “अलंकार म्हणजे काव्यशोभाकर धर्म. अलंकारांचें विकल्पन अजून चालूच आहे. त्यांची गणना कोण करूं शकेल? पण पूर्वाचार्यांनी अलंकारविकल्पनाचें बीज अगोदरच सांगितलें आहे. तेंच परिश्रुत करण्याचा आमचा प्रयत्न आहे” (४०), असें तो म्हणतो. दण्डी-मामहांच्या काळापूर्वीच अलंकारविकल्पनाचें सूत्र साहित्यिकाना अगगत झालें होतें हें यावरून स्पष्ट दिसतें.

अलंकारांच्या विकल्पनाचें बीज लक्षणांच्या स्वरूपांत अगोदरच उपस्थित होतें असा अंदाज करायचास जागा आहे. लक्षणांवद्दल अभिनवगुप्ताने आपले गुरु भट्टतीत याचे असें मत दिलें आहे — “लक्षणांच्या योगाने अलंकाराचें वैचिऱ्य साधतें. उदाहरणार्थ, गुणा-सुवाद नामक लक्षणाशीं उपमेचा योग झाला म्हणजे प्रशंसोपमा होते, अतिशय नामक लक्षणाशीं सवध आला म्हणजे अतिशयोक्ति होते, मनोरथ नामक लक्षणाशीं योग झाला तर अप्रस्तुत प्रशंसा होते, मिथ्याभ्यवसायाशीं सवध आला तर अपभ्रुति होते आणि सिद्धिलक्षणाशीं सवध आल्यास तुल्ययोगिता होते. असाच प्रकार शतरुि अलंकारांचें बीज शोधवें.” (४१) भट्टतीताचें हें मत पाहिलें म्हणजे लक्षणांचे हळू हळू अलंकार करते वनत गेले हें कळवयाम लागतें.

अलंकारविकल्पन करताना किंवा अलंकारांचें वैचिऱ्य साधतांना पूर्वाचार्यांनी लक्षणांचा कसा उपयोग करून घेतला हें दण्डीच्या ‘अलंकारचक्रां’ वरूनहि दिसून येईल. दण्डीचीं अलंकारचक्रें व लक्षणें यांची या दृष्टीने तुलना करणें बोधप्रद होईल, पण स्थलाभावास्तव ती येथे देणें शक्य नाही.

लक्षणांचें अलंकारांत परिवर्तन होणें ही साहित्यशास्त्राच्या विवरसांतोळ पार मोठी आणि महत्त्वाची पायरी आहे. भरताद्वन मामहाकडे घेताना आपल्याला या पायरीचा प्रामुख्याने आधार घ्यावा लागेल. नाट्यशास्त्रांतून बाहेर पडून काव्यचर्चा स्वतऱपणे प्रवृत्त झाली त्या काळांत जसें ‘अर्थत्रियोपेन’ नाट्यकाव्य ‘शब्दार्थमय’ झालें, त्याचप्रमाणे ‘लक्षणांचित’ काव्यवध ‘सालंनार’ होऊ लागला. भरताचें काव्यलक्षण ‘काव्यालंकार’ म्हणून मिरवूं लागलें व त्याच नांवाने स्वतऱपणें मार्ग चौळाळतें झालें. या नव्या धडामोडींत नाट्यशास्त्रांतोळ ज्या ज्या

४०. काव्यशोभाकरान् धर्मानलंकारान् प्रचक्षते ।
ते चाप्यापि विकल्प्यन्ते कस्तान् कारन्त्येन वक्ष्यति ।
किन्तु बीजं विवरयाना पूर्वाचार्यैः प्रदर्शितम् ।
तदेव परिसरस्वर्तुमयमस्मत्परिश्रमः ॥ (२ । १, २)

४१. उपाध्यायमनं तु-लक्षणवत्त्वात् अलंकाराणां वैचिऱ्यमागच्छति । तथाहि - गुणानुवादान्ना-
लक्षणेन योगात् प्रदासोपमा । अतिशयनाम्ना अतिशयोक्तिः । मनोरथारथेन अप्रस्तुतप्रशंसा । मिथ्या-
भ्यवसायेन अपभ्रुतिः । सिद्धया तुल्ययोगिता । श्लेषमुद्देश्यम् ।

गोष्टींचा उपयोग करण्यांत आल्या त्या सर्वांचाच अलंकारांत अतर्भाव होऊं लागला. अशा प्रकारें नवीन धडी वसविताना ' काव्यलक्षण ' हें शास्त्रनाम जाऊन त्या जागी ' काव्यालकार ' हें नांव आलें तर त्यांत नवल नाही.

कित्येक काव्यलक्षणें निरुक्तांत व मीमांसेंत सांपडतात —

भरताना हीं काव्यलक्षणें कोट्टन मिळालीं ? भरतापूर्वीचे नाट्यशास्त्रावरील ग्रंथ आज उपलब्ध नाहीत. त्यामुळे नाट्यशास्त्रांत हीं लक्षणें कोट्टन आलीं हें निश्चित सांगतां येत नाही. पण लक्षणांचें सामान्य उगमस्थान कोटे असेल याबद्दल मात्र चांही अदाज बांधनां येणें शक्य आहे व हा उगम शोषणें इष्टहि आहे. त्यामुळे लक्षणांची व अलंकारांची कल्पना तर स्पष्ट होईलच, पण भामहाच्या ' वक्रोक्ती ' बरहि बराच प्रकाश पटेल.

भरतांनी नाट्यशास्त्रांत उपमा, रूपक व दीपक अमे तीन अर्थालंकार दिले आहेत. त्यांपैकी उपमा व रूपक यांची परंपरा सांपडते. उपमा हा अलंकार पार प्राचीन असून तिचा निर्देश यास्काच्या निरुक्तांत आहे. (४२) निरुक्तांत रूपक मात्र नाही. उपमेहून मिन अलंकार म्हणून रूपकाची कल्पना यास्काला असल्याचें निरुक्तावरून दिसत नाही. त्याच्या दृष्टीनें रूपक हें लुप्तोपमाच होय. (४३) पाणिनीच्या अष्टाध्यायींत उपमान, उपमित, सामान्यवचन अमे शब्द सांपडतात. (२।१।५५, ५६), पण रूपकाचा स्वतंत्र निर्देश नाही. बादरायणांच्या वेदान्तसूत्रांत मात्र उपमा व रूपक या दोहोंचाहि स्पष्ट निर्देश आहे. (४४) ऋक्सूत्रांच्या वेळीं रूपकाची स्वतंत्र अशी कल्पना आली होती असें यावरून म्हणावयास हरकत नाही. यानंतरचा निर्देश नाट्यशास्त्रातील आहे.

निरुक्त व वेदांतसूत्रें यात आदळणारीं उपमा व रूपक यांचीं बीजें हळू हळू विरसित होत होत भरतापर्यंत येऊन पोचली. अशा प्रकारचें मन सर्व पंडितांनी एकमुखाने व्यक्त केळें आहे. या विद्वन्मान्य मताच्या भूमीवर आरूढ होऊन आपण आणखी निरीक्षण केळें तर नाट्यशास्त्रातील लक्षणांची परंपरा सुद्धा निरुक्त व पूर्वमीमांसासूत्रें यांत असल्याचें आदळून येतें. निरुक्तांतील एका खंडांत यास्वानी असें सांगितलें आहे —

“ ऋग्वेदांतील मंत्र एकाच प्रश्नरचे नाहीत. कांही परोक्षरूत, कांही प्रत्यक्षरूत, तर घोडेसे आख्यात्मिकहि आहेत. शिवाय कित्येक मंत्रांत स्तुतिच आदळते, आशीर्वाद नसतो; तर कित्येकांत नुसता आशीर्वादच असतो, स्तुति नसते. अर्चयूनें म्हणावयाच्या व यज्ञसंधीच्या मंत्रांत हा प्रकार विशेषकरून आदळतो. कांही मंत्रांत ऋषि शपथ घेतांना दिसतो, तर कांही ठिगणी शाप

४२. अथात उपमाः । यदतत् तत्सदृशमिति गान्यः । तुदातां कर्म ज्यायमा वा गुणेन वा प्रख्यात-
तमेन वा कनीयाम वा अपरस्यानं वा उपमिमीधे, अथापि कनीयसा ज्यायामन् । (निरुक्त - ३।२३)

४३. लुप्तोपमानि अर्थोपमानि इत्याचक्षते । (निरुक्त - ३।२८)

४४. अत्र एव चोपमा सर्वैकादिवत् । (म. सू. ३।२।१८).

अनुमानिकमप्येकेतां शरीररूपरूविन्यस्तगृहीतेः दर्शयति च । (म. सू. १-४-२)

दिसतो. एखाद्या ठिकाणी एखाद्या तत्त्वाचें किंवा वस्तुस्थितीचें कथन केलेलें दिसतें, तर कांही ऋचांत परिदेवन म्हणजे विलाप केलेल्या दिसतो; आणि प्रसंगी मंत्रांतून निंदा किंवा प्रशंसा केलेलीहि आढळते. अशा प्रकारे ऋषींच्या मंत्रदृष्टि नाना प्रकारच्या अभिप्रायांनी युक्त असलेल्या आढळून येतात.” (४५) यास्कांनी या गोष्टी सोदाहरण दाखविल्या आहेत.

ऋषींचे नानाविध अभिप्राय व्यक्त करण्याचे ऋग्वेदांतील कांहीं प्रकार यास्कांनी बरील उदाहरणांत दिले आहेत. यांतील कांही प्रकार नाट्यशास्त्रांतील लक्षणार्थां जुळतात. नाट्यशास्त्रांतील आनन्द, आख्यान, आशी, प्रियोक्ति व परिदेवन हीं लक्षणें व निरुक्तांतील अमिशाप, आचिख्यासा, आशी, प्रशंसा व परिदेवना हे प्रकार यांची जात सारखीच आहे. याशिवाय ‘निरुक्त’ या शास्त्रनामाचें नाट्यशास्त्रांत स्वतंत्र लक्षण वनलें हें वेगळेंच.

वेदवाक्यांचा अर्थ करणारे दुसरे शास्त्र जैमिनीची पूर्वमीमांसा हें होय. मीमांसासूत्रांच्या दुसऱ्या अध्यायांतील प्रथमपादांत जैमिनीनें मन व ब्राह्मण यांचें स्वरूप सांगणारीं सूत्रें दिली आहेत. त्यावर मान्य लिहितांना शबरस्वामींनी पूर्वाचार्यांच्या कांही लक्षणकारिका दिल्या आहेत. मंत्रांत कोठे आशी तर कोठे स्तुति, कोठे सख्या तर कोठे प्रलपित, कोठे परिदेवन तर कोठे प्रैष, तर कोठे कोठे अन्वेषण, पृष्ट, आख्यान, अनुसंग, प्रयोग, अभिधान (सामर्थ्य) इत्यादि गोष्टी दिसून येतात. तसेंच हेतु, निर्वचन, निंदा, प्रशंसा, सशय, विधि, परकृति, पुराकल्प, व्यवधारणकल्पना व उपमान हीं दहा ब्राह्मणग्रंथांचीं लक्षणे होत असें त्या कारिकात सांगितलें आहे (४६). मन्त्रब्राह्मणांची म्हणजे वेदांची मीमांसकांनी दिलेलीं लक्षणें नाट्यशास्त्रांतील वाक्यलक्षणांचीं ताडून पाहिलीं तर त्यांच्यांत बरेच साम्य दिसतें. कांही लक्षणें तर शब्दसः तींच आहेत.

मंत्रदृष्ट्या ऋषींनी मंत्रांतून आपले उच्चावच अभिप्राय व्यक्त केले आहेत असें निरुक्तकार यास्क आपणांस सांगतात. ज्या वैदिक वाक्यांतून ऋषींचे हे अभिप्राय व्यक्त झाले त्या वाक्यांच्या

४५. परोक्षाकृताः प्रत्यक्षकृताश्च मंत्राः भूयिष्ठाः । अल्पशः आप्यातिमकाः । अथापि स्तुतिरेव भवति नाशीर्वादः । ...अथापि आशीरेव न स्तुतिः । ...तदेतत् बहुल आप्वयेव याशेषु च मंत्रेषु । अथापि शपथमिशापौ । ...अथापि कृतयचिद् मावस्य आचिख्यासा । ...अथापि परिदेवना कल्माचिद् भावात् । ...अथापि निन्दाप्रशंसे । ...एवमुच्चावचैरभिप्रायैः ऋषीणां मन्त्रदृष्टयो भवन्ति । (निरुक्त ७।१।३) .

४६. ऋचयोऽपि पदार्थानां नान्तं यान्ति पृथक्त्वशः ।
 लक्षणेन तु सिद्धानामन्तं यान्ति विपक्षितः ॥
 श्रुत्वा लक्षणमेतेषामत्यन्तत्वन्तरूपता ।
 आश्लिष्यः स्तुतिस्तैल्ये च प्रलप्तं परिदेवितम् ॥
 प्रियान्वेषणपृष्टाख्यानानुसंगप्रयोगिताः ।
 सामर्थ्यं चेति मंत्राणां विस्तरः प्रायिको मतः ॥ (तंत्रवार्तिक : मंत्रलक्षणाधिकरण)
 हेतुनिर्वचनं निन्दा प्रशंसा संशया विधिः ।
 परकिया पुराकल्पो व्यवधारणकल्पना ।
 उपमानं दर्शयेते विधयो ब्राह्मणस्य तु ।
 प्लव स्याद् सर्व वेदेषु नियते विधिज्ञानम् । (तंत्रवार्तिक : ब्राह्मणलक्षणाधिकरण)

लक्षणांची वर्गवारी मीमांसकांनी केली आहे. वैदिक वाङ्मय हे आपले प्राचीनतम प्रधान वाङ्मय आहे. त्या वाङ्मयाचा अर्थ करण्यात व त्याचे स्वरूप ठरविण्यास निरुक्त व मीमांसा ही शास्त्रे प्रवृत्त झाली. त्या प्रयत्नात त्यांना स्तुति, निंदा, आशी, हेतु, आख्यान, आश्रय, परिदेवन, संसय, व्यनघारण इत्यादि लक्षणे सापडली.

लौकिक वाङ्मय जसजसे तयार झाले तसतसा त्याच्याहि स्वरूपाचा निचार होऊ लागला. ऋषि ज्याप्रमाणे आपले उच्चारक अभिप्राय मनांतून व्यक्त करीत, त्याप्रमाणेच कवींनीहि आपले नानाविध अभिप्राय काव्यातून व्यक्त केले होते. कवींच्या कव्याचा अर्थ करणारे व त्याचे स्वरूप ठरविणारे अभ्यासकहि विद्वान् होते. मीमांसादिक शास्त्रांशी त्यांचा परिचय होताच. ते जेव्हा लौकिक काव्याचे स्वरूप ठरविण्यास प्रवृत्त झाले व कवींनी आपले अभिप्राय कसे व्यक्त केले हे पाहू लागले, तेव्हा त्यांना वैदिक ऋषींच्या व या कवींच्या अभिप्राय व्यक्त करण्याच्या पद्धतीत अनेक ठिकाणी साम्य आढळले. काव्याच्या पद्धतीचे स्वरूप विशद करून सांगतांना सर्व नवीन परिभाषा न वापरतां अगोदरच रूढ झालेली परिभाषा त्यांनी वापरली चोमरच आहे ! 'अके चेन्मधु त्रिन्देत किमर्थ पर्वत व्रजेत ?' वैदिक लक्षणं तयार होतीच. त्याचाच उपयोग त्यांनी लौकिक काव्याच्या विश्लेषणाकरिता केला. अशा प्रकारे निरुक्त व मीमांसा यात आलेल्या वैदिक काव्यलक्षणांचा काव्यचर्चेत अतर्भाव होऊन त्यांची काव्यलक्षणे बनली.

निरुक्त व मीमांसा यांत आलेली मंत्रब्राह्मणांची लक्षणे आणि नाट्यशास्त्रातील काव्यलक्षणे यांतील साम्य लक्षात घेता व काव्यविश्लेषणाचा पद-वाक्य-प्रमाणशास्त्रांशी परिचय असे हे पाहता वरिलप्रमाणे तर्क करण्यात कोणतीहि अडचण येऊ नये. आपल्याकडील काव्यविश्लेषणांत शास्त्रीय कल्पना व परिभाषा यांचा उपयोग पदोपदी करण्यांत आला आहे. अनुमान, परिसर्या, हेतु, काव्यलिङ्ग इत्यादि अन्वय शास्त्रीय कल्पनावर आधारले आहेत हे आपणांस माहीत आहे. या अलंकारांच्या मूळ कल्पना शास्त्रातील आहेत. पण या कल्पनांच्या साह्याने कवींनी काव्यातील वैचित्र्य साधतांच त्यांचा काव्यशास्त्रांत अलंकार म्हणून जसा समावेश झाला, तसाच लक्षणांचाहि शास्त्रांतून काव्यचर्चेत प्रवेश होणे शक्य आहे. निरुक्तात उपमेचे विवेचन सापडते, पूर्वमीमांसेत उपमान आढळते तर वेदान्तसूत्रात उपमा व रूपक हीं आढळतात. मग काव्याची लक्षणे निरुक्त व मीमांसा यांत सापडलीं तर नवल तें काय ? शिवाय मौज अशी की या सर्व गोष्टींना मीमांसेत "लक्षण" असेच नांव आहे. उपमान हे मुद्धा लक्षणच होय. अन्यशास्त्रातील लक्षणांचा अशा प्रकारे एवढा काव्यशास्त्रांत प्रवेश मिळाल्यावर त्यात अनेक टिकाणाहून मग पडणे साहजिक आहे. जेथे जेथे म्हणून भाषण - लेखन प्रवारादल शास्त्रात सांगितले असेल तेथून तेथून काव्यशास्त्राने त्या गोष्टी उचलल्या अमतील. वीटलीय अर्थशास्त्रातील ३१व्या अध्यायातील मजदूर व नाट्यशास्त्रातील काही लक्षणे यांचे साम्य या दृष्टीने लक्षात घेण्याजोगे आहे. विस्तारभयामुळे त्या तुलनेत शिरतां येत नाही.

नाट्यशास्त्रातील काव्यलक्षणांचा संबंध निरुक्त व मीमांसा यातील वैदिक लक्षणांशी कसा अमेल यासंबंधीचा जो तर्क वर प्रतिपादिला आहे त्याने लक्षणांच्या इतिहासावर तर

प्रशस्य पडतोच, पण आणखीहि एक साहित्यप्रथि सुटण्यास मदत होते काव्यलक्षणांचें स्वरूप वरें असावें यासमधीचीं वेगवेगळीं दहा मतं अभिनवगुप्ताने अभिनवमार्तानं दिलीं आहेत त्यांत एक मत ' वने अभिप्रायविशेषो लक्षणम् " असें दिलें आहे हें मत केवळ काव्यनिक अस्तून भरताच्या नाट्यशास्त्राशी त्याचा कसलाहि सन्ध नाही असें यादवदल हें राघवन् म्हणतात (४७) पण आम्ही केलेला तर्क जर बरोबर असेल तर हें मत निरताम्याची साहित्यसिकाचें असावें असें म्हणतां येतें व त्यात केवळ काव्यनिक असें बाहीं राहात नाहीं.

काव्यचर्चा करणाऱ्या रसिकाचा अयशाप्राशीं परिचय असला तर त्या शास्त्रपरिचयाचा परिणाम त्याच्या काव्यचर्चेवर होत असतो. सस्कृत ग्रंथांतील काव्यचर्चेत ही गोष्ट ठिगठिक्कण प्रत्ययास येते लक्षणासमधीच्या अनेक मतात अभिनवगुप्ताने एक मत असें दिलें आहे — " इतरेषां तु मत यथा तत्रप्रसंगवाधातिदेशादि मीमांसाप्रसिद्ध वाच्यविशेषव्यवच्छेदलक्षणम्, तथा काव्यविशेषव्यवच्छेदक भूषणादिलक्षणजातम् । " काव्यलक्षणाचें मीमांसेतील दृष्टांताच्या योगाने स्वरूप सांगणारा हा अज्ञात शास्त्रज्ञ मीमांसेशीं परिचित असावा हें समजावयास पासे कष्ट नकोत त्याचप्रमाणें वैदिक ऋषींच्या उच्चावच अभिप्रायाची कल्पना ज्या साहित्यसिकाला निरुतांतील वेदिकलक्षणांवरून आली आहे त्याला काव्यांतील लक्षणाच्या मुद्र्याशीं कवींचे अभिप्रायविशेष दिसले तर नवल नाही वैदिकमतांत कवींचे उच्चावच अभिप्राय आहेत असें निरुता सांगतें व निर्दा, स्तुति, आशी, प्रशसा इत्यादि अभिप्रायाना मीमांसा ' लक्षण ' असें नाम देतें याचा अर्थ असा की वैदिकलक्षणांनून ऋषींचे उच्चावच अभिप्राय व्यक्त होतात असें शास्त्रकाराचें मत उघड आहे मग हीच लक्षणें काव्यचर्चेत आणलीं तर त्यातून कवींचे अभिप्रायविशेष व्यक्त कां होऊ नयेत ?

निरुता व मीमांसा या शास्त्रातून लक्षणें काव्यचर्चेत आलीं वैदिक वाङ्मय व लौकिक वाङ्मय हीं सर्वस्वी जशीं भिन्न तशीं त्याचें विवेचन करणारीं शास्त्रेहि भिन्न, अद्या भूमिकेवरून हें विवेचन झालें पण वेद — विसेपत ऋग्वेद व अथर्व — हाच एक काव्यसग्रह आहे असें मानलें (४८), तर त्याचा अर्थ सांगणाऱ्या शास्त्रात दोवळ का होईना पण काव्यचर्चा आली असली पाहिजे असें म्हणता येते, व तशी चर्चा निरुता व मीमांसेत आलीहि आहे निरुतातील उपमाविषयक परिच्छेद व मीमांसेतील लक्षणविषयक विचार हीं दोहीहि काव्यचर्चेचीं अर्गे होऊ शकतात मीमांसेतील अर्थवादप्रकरण तर उघड उघडच काव्यचर्चेचा प्रकार आहे वेदातील परोक्षरुत मत्र म्हणून निरुताकार ज्याचा निर्देश करतात तेच मत्र मीमांसक अर्थवाद

४७ हें राघवन् वानी ' The History of Lakshana ' या नावाचा एक सुदर लेख लिहिला आहे त्यात ते म्हणतात — " We are unable to have much light as regards the fifth view on which we have a brief remark It says, वेचित्तु द्रव्ये कवेरभिप्रायविशेषो लक्षणमिति .. The curious and purely speculative views the connection of which with भरत's own view we do not see at all are the views No 4 and No 5 which takes लक्षण to be अभिप्रायविशेष — "

४८ ऋग्वेद हा काव्यसग्रह आहे हें अन्यत्र दाखविलें आहे, पाहा — युगवाणी, जाने० १९५१

प्रकरणांत घालतात. यास्काचे परोक्षरूढ व कव्यातील वक्रोक्ति यात तत्त्वतः फरक नाही, व “ नासत्यमस्ति किंचन काव्ये स्तुत्यर्थमर्थवादोऽयम् ” अशी काव्यांतील कल्पित व अर्थवादाची सांगड सुद्धा शास्त्रज्ञांनाच घातली आहे.

भरतमुनिरूढ लक्षणाचें सामान्य स्वरूप पाहावयास आता हरफत नाही. हें स्वरूप आपण शब्दपत्रावर अभिनवगुप्ताच्या शब्दांतच पाहू. छतीस काव्यलक्षणांचा समूह दिल्यावर भरतांनी श्लोकी असें म्हटलें आहे —

पदत्रिंशदेतानि तु लक्षणानि,
श्रोतानि वै भूषणसमितानि ।
काव्येषु भावार्थगतानि तज्ज्ञैः
सम्यक् प्रयोज्यानि यथारसं तु ॥ (ना. शं. २६।४२)

यांतील ‘ भावार्थगतानि ’ या पदाचें विवरण करताना अभिनवगुप्त म्हणतो—
“ यथारस ये भावाः विभावानुभाव्यभिचारिणः, तेषां योऽर्थः स्थायिमात्रस्तीकरणात्मक प्रयोजनान्तरम्, गतानि प्राप्तानि । यत्—अभिधाव्यापारोपसन्नता उद्यानादयोऽर्थाः तत्रसविशेष-विभावादिभावं प्रतिपद्यन्ते, तानि लक्षणानि इति सामान्यलक्षणम् । अत एव काव्ये सम्यक् प्रयोज्यानि इति तेषां निषयउक्त । ” (अ. भा. भाग २, पृ. २९८).

“ लक्षणं भावार्थगतं आहेत. भाव म्हणजे त्या त्या रसाला उचित असे विभाव, अनुभाव व संचारी भाव. अर्थ म्हणजे प्रयोजन. हे प्रयोजन म्हणजे स्थायीमात्राचे स्तीकरण होय. काव्यामध्ये वर्णिलेले निषय लौकिकच असतात. पण हे उद्यानादिक लौकिक विषयच व्यामुळे विभावादिकांत सक्तात होऊन रसाप्रत जाऊन पोचतात तें लक्षण हाय. ” लौकिक व्यवहारात उद्यानादिक पदार्थ इत्यादि भावाचीं वारणं होतात. पण काव्यांत त्यांचें स्वरूप अभिधाव्यापारामुळे पार बदलून जातें व तेच पदार्थ रसोचित विभाव म्हणून उपस्थित होतात. लौकिक पदार्थांना रसोचित विभावात परिणत करणारा कवीचा अभिधाव्यापार हेंच लक्षणाचें बीज होय. म्हणूनच लक्षणांचा यथारस म्हणजे रसोचित प्रकाराने उपयोग करावा असें भरतमुनि म्हणतात. सारांश, लौकिक पदार्थांची रसोचित्याने योजना करणारा कवीचा अभिधाव्यापार हेंच लक्षणाचें सामान्य लक्षण होय. आपल्या या म्हणण्याला अभिनवगुप्त मट्टनायकाचा आधार देतो.

मट्टनायकेनापि अत एव ... अभिधाव्यापारप्रधानं काव्यम् इत्युक्तम् —

शब्दप्राधान्यमाश्रित्य तत्र शब्दं पृथग्विदुः ।
अर्थे तत्त्वेन युक्ते तु वदन्त्याख्यानमेतयोः ।
द्वयगुणत्वे व्यापारप्राधान्ये सत्यगर्भिने ॥

मट्टनायकाच्या मते सुद्धा ‘ व्यापारप्राधान्य ’ हेंच काव्याचें वैशिष्ट्य आहे. तो म्हणतो, ‘ शब्द-प्राधान्याचा आश्रय करणारे शब्द हें वेगळें वाङ्मय होय. ज्यात अर्थाला प्राधान्य असतें असें वाङ्मय आख्याय (इतिहास-पुराण) होय. पण शब्द आणि अर्थ या दोहोंनाही ज्यात

गौणत्व असून व्यापारात् प्राधान्य असतें अशा वाज्रयप्रकारात् काव्य अशी सज्ञा आहे, ' सारांश कवीचा अमिधाव्यापार हेंच काव्यलक्षण होय.

हा अमिधाव्यापार कवीच्या उत्तीमये असतो. कवीचा उत्तिप्रियेण हेंच काव्याचें वैशिष्ट्य होय. शास्त्र व काव्य या दोहोंतील शब्द व अर्थ तेच असतात. पण कवि आपल्या काव्यांत त्याच शब्दार्थाची अशी कांही औचित्यपूर्ण योजना करतो की तेच शब्दार्थे रसवृत्तींत पर्यवसित होतात. हाच कविव्यापार होय व याचाच ' वक्रोक्ति ' हाहि एक पर्याय आहे. " वक्रो, शुभ्र, मणिति, वक्रोक्ति, कविव्यापार, इति हि पर्यायान् लक्षण तु अलंकारशून्यमपि न निरर्थम् । " असें अभिनवगुप्ताने म्हटलें आहे.

" वक्रोक्ति " या शब्दाने मामहाला सुद्धा कविव्यापारच अभिप्रेत आहे. " मामहेनापि — ' सैषा सर्त्रेन वनोत्तिरनयार्यो विभाव्यते ' इत्यादि । तेन च परमार्थे कविव्यापार एव लक्षणम् " असें अभिनवगुप्ताने म्हटलें आहे वनोत्तीने अर्थाचें विभावन होतें असें मामह म्हणतो. अर्थाचें विभाजन करण्याचा मार्ग कविव्यापार हाच एक आहे. अर्थात् मामहाला " वक्रोक्ति " या सज्ञेने कविव्यापारच अपेक्षित आहे.

रसोचित किंवा रसातुगुण शब्दार्थयोजना हेंच या कविव्यापारचें स्वरूप आहे. आनदवर्धनाने हीच गोष्ट ध्वन्यालोकांत —

वाच्याना वाचकनां च यदौचित्येन योजनम् ।

रसादिविषयेणैतत् कर्म मुख्य महाकवेः ॥ (३।३२)

या शब्दांनी सांगितली आहे. रसमात्रानाच काव्यार्थ म्हणून मुख्यत्व देऊन तद्गुचित शब्दार्थाचें उपनिबधन करणें हाच कविव्यापार होय. यालाच मम्मटाने " शब्दार्थयोरुणमायेन रसांगमूत-व्यापारप्रवणतया विलक्षण यत् काव्यम् — लोकोत्तरवर्णनानिपुणकविकर्म " असें म्हटलें आहे. हेंच काव्यलक्षणाचें सामान्य लक्षण होय. अभिनवगुप्त म्हणतो — " चित्तवृत्त्यात्मकं रस लक्षयन् तद्रसोचितविभावादिसपादकं त्रिविधोऽमिधाव्यापारो लक्षणशब्देनोच्यते । " (अ. भा. भाग. २, पान २९७)

अशा प्रकारें भरतमुनीचें ' लक्षण ' व मामहाची ' वक्रोक्ति ' हीं दोहीहि कवीच्या अमिधा-व्यापारचेच चोतक आहेत. नाट्यशास्त्रातील लक्षणांची जागा काव्यचर्चेच्या स्वतंत्र युगांत ' वक्रोक्ति ' ने कशी घेतली हें आतां दिसेल. नाट्यांतील लक्षणांच्या जागी वक्रोक्ति आली एवढाच याचा अर्थ नाही. नाट्यांतील लक्षणांचे कार्य अर्थाचें विभावन हें आहे, तें कार्य काव्यांतील वक्रोक्ति करू लागली. वक्रोक्तीचें हें विभावनकार्य मामहाने ' अनयार्यो विभाव्यते ' अशा स्पष्ट शब्दांत सांगितलें आहे. लक्षणांनी अलंकारांचें वैचिष्य साधतें असें मट्टतीत म्हणतो, तर ' कोऽलंकारोऽनया विना ' असें मामह म्हणतो. ' काव्यबंध लक्षणयुक्त करावा ' असें भरतमुनि म्हणतात, तर ' यलोऽस्यां कविमि. कार्य. ' असें मामह म्हणतो. सारांश, लक्षणांचें

वै दि क ल क्ष णे क व्य ल क्ष णे व न र्त्नी,.....

स्वरूप, प्रयोजन व परिणम या सर्वांचा संक्षेप मामहाने आपल्या वक्रोतिविषयक प्रसिद्ध कारिकेत केला आहे —

सैषा सर्वत्र वक्रोक्तिरनयाऽर्थो विभाव्यते ।

यलोऽस्यां कविभिः कार्यः कोऽलंकारोऽनया दिना ॥ (२।८५)

वेदार्थविवेचन करताना नैरुक्त व मीमांसकांना आढळलेली वैदिक लक्षणं लौकिक काव्याला लावण्यांत येतांच तीं नाट्यशास्त्रांतील काव्यलक्षणं बनलीं. या काव्यलक्षणांचेच काव्यचर्चेच्या स्वतंत्र युगांत काव्यालंकार बनले. तो इतिहास आपण पुढील प्रकरणांत पाहूं.

काव्यचर्चेचा स्वतंत्र संसार

लक्षणें आणि अलंकार : काही उदाहरणे -

नाट्यशास्त्रांतील काव्यचर्चा
नाट्याच्या अनुषंगाने आली आहे,

तर भामहादिकाची काव्यचर्चा स्वतंत्र आहे. काव्यचर्चा स्वतंत्र होताना तींत ज्या अनेक घडामोडी झाल्या त्यांत लक्षणांचे अलंकार बनले ही पार मोठी व महत्त्वाची घडामोड होय या घटनेचा संपूर्ण इतिहास आज ज्ञात नाही, पण तिची स्थूल कल्पना देण्याइतपत पुरावा देता येईल. नाट्यशास्त्रात लक्षणसंग्रहाच्या दोन याद्या आहेत ; एक उपजातिवृत्तांतील यादी व दुसरी अष्टष्टुभ् चर्चांतील यादी उभिनवगुप्ताला दोन्हीही याद्या माहीत होत्या त्यांपैकी गुरुपरंपरेने चालत आलेली उपजाति यादी त्याने मूळ म्हणून मानली व तीवरील यिकेंत अष्टष्टुभ् यादीचा मधून मधून निर्देश केला. दोन्हीही याद्यांत प्रत्येकी छत्तीस लक्षणेंच आहेत. पण तीं सर्वच दोहीकडे समान नाहींत. फक्त सतरा लक्षणें दोहीकडे समान आहेत व एकोणीस लक्षणें वेगवेगळीं आहेत. म्हणजे दोही याद्या मिळून एकूण पचास (१७ + १९ + १९) लक्षणें होतात यांतील काही लक्षण उदाहरणादाखल घेऊन त्याचे अलंकार कसे झाले हें पाहू -

१. शोभा नामक लक्षणार्थें स्वरूप असें -

सिद्धैरर्थैः समं कृत्वा ह्यसिद्धोऽर्थः प्रयुज्यते ।

यत्र स्थवत्रिचित्रार्था सा शोभेत्यभिधीयते ॥

शोभालक्षणाचें हें स्वरूप तुल्ययोगितेसारखें आहे

२. निरुक्त लक्षण -

निखद्यस्य वाक्यस्य पूर्वोक्तानुप्रसिद्धये ।

यदुच्यते तु वचनं निरुक्तं तदुदाहृतम् ॥

यांत अर्थान्तरन्यासाचें चीज आहे -

३. संदेह लक्षण —

अपरिज्ञाततत्त्वार्थं वाक्यं यत्र समाप्यते ।
अनेच्छाद्विचाराणां स संशय इति स्मृतः ॥

हैं तर ससंदेह अलंकारचें लक्षणच होऊ शकेल.

४. दृष्ट लक्षण —

यथादेशं यथाकालं यथारूपं च वर्णयते ।
यद्यत्यक्षं परोक्षं वा दृष्टं तत् वर्णतोऽपि वा ।

ही स्वभावोक्ति होय.

५. गुणातिपात व गर्हणा लक्षण

गुणाभिधानैर्विधेयैः विपरीतार्थयोजितैः ।
गुणातिपातो मधुरो निष्ठुरार्थो मध्वेदध ॥
यत्र संकीर्तयन् दोष गुणमर्थेन योजयेत् ।
गुणातिपातात् दोषाद्वा गर्हणं नाम तद्भवेत् ॥

हीं दोन लक्षण मिळून व्याजस्तुति अलंकार होतो.

६. मनोरथ लक्षण —

हृदयार्थस्य वाक्यस्य गूढार्थस्य विभावकम् ।
अन्यापदेशैः कथनं मनोरथ इति स्मृतः

ही अप्रस्तुतप्रशंसा होईल व अभिप्रायव्यक्तीकरिता आकार किंवा इगिताचा उपयोग करण्यांत आला तर सूक्ष्मालंकार होईल.

७. प्रतिबोध लक्षण —

कार्येषु विपरीतेषु यदि किंचित् प्रवर्तते ।
निगर्हते च कार्यैः प्रतिषेधः प्रकीर्तितः ॥

वरील मनोरथ लक्षण आणि हैं प्रतिषेध लक्षण मिळून आक्षेपअलंकार होतो. (४९)

अशा प्रकारची अनेक उदाहरणे देता येतील. वाचकांनी ताडून पाहानीत म्हणून लक्षण—अलंकार संवधाचा एक तक्ताच देतो—

लक्षण	अलंकार	लक्षण	अलंकार
अर्थापीत	= अप्रस्तुतप्रशंसा	मिव्याच्यव्रमाय	= अपभ्रुति
प्रियवचन	= प्रियस्	प्रसिद्धि	= उदात्त
माला	= मालालंकार	पदोच्चय	= समुच्चय
प्राप्ति	= वाच्यरिंग	दृष्टान्त	= दृष्टान्त
निदर्शन	= निदर्शना	अतिशय	= अतिशयोक्ति

४९. लक्षणानां च परस्परवैचित्र्यात् यदि अनन्तो विचित्रभावः । यथा मनोरथप्रतिषेधयोः संमेलनात् आक्षेपः । (अ. भा. भा २, पा. ३२१)

‘लक्षणांनी अलंकारांचें वैचित्र्य साधतें’ या मद्दतौताच्या वचनाचा आता प्रत्यय येईल औपम्याचा निरनिराळ्या लक्षणाशां सबब आला का औपम्याच्याच वेगवेगळ्या छग वतून वसे निरनिराळे अलंकार होतात हेंहि यावरून दिसेल (५०)

गुण, अलंकार व लक्षण —

पण येथे एक गोष्ट लक्षात घेतली पाहिजे शब्दज्ञांनी लक्षणें घेतलीं व त्यांना अलंकार असें नांव दिलें असा हा केवळ नामांतराचा प्रकार नाही हें केवळ नामांतर असतें तर लक्षण व अलंकार असा विभागच उपपन्न झाला नसता पण खुद्द भरतमुनींनीच हा विभाग मानला आहे हा फक्त नीपणें आकरून झाल्याशिवाय या रूपांतराचें स्वरूप आणि त्या निमित्ताने शाब्दज्ञात झालेचीं मनमतातें लक्षात येणार नाहीत म्हणून गुण, अलंकार व लक्षण यांचा निश्चित परक कोणता हें आपण शक्य तों अभिनवगुप्ताच्या शब्दांतच समजावून घेऊ

“रस हा काव्यार्थ होय शब्दनीय, वर्णनीय, किंवा कविकर्म अशी तीन प्रकारची काव्याची व्युत्पत्ति आर असें हें एक काव्य अभिधेय, अभिधान व अभिधा या तिहींच्या आश्रयावर स्थिर असतें व त्यांना अनुलभून अभिधेयाच्या अपेक्षेने शब्दव्यापार, अभिधानाच्या अपेक्षेने अभिधातुल्यापार, व अभिधेया अपेक्षेने प्रतिपाद्य (अर्थ) व्यापार दिसून येत असतो रसाभिव्यक्ति करण्यास समर्थ अशा अर्थाचें प्रतिपादन शब्दांनी होणें हें शब्दगुणाचें स्वरूप होय शब्दांत आत्रतित होणारा द्वितीय वर्ण किंवा द्वितीय पद पूर्ववर्णाच्या किंवा पदाच्या नादाला शोभा आणतात म्हणून ते अलंकार होत तसेंच अर्थाच्या ठिकाणी रसाभिव्यक्तीचें सामर्थ्य असणें हा अर्थगुण होय पण जे हां एक अर्थ उदा० चंद्र, दुसऱ्या अर्थाची उदा० वदनाची शोभा वाटवितो तेव्हा तो अलंकार होय पण या सर्वांच्या अधिष्ठानीं असलेला जो त्रिविध अभिधाव्यापार, तो मात्र लक्षणाचा विषय होय म्हणजे असें—‘मी अमुक गोष्ट, या शब्दांनी, अशा पद्धतीने, अशा आशयाने, अमुक चित्तवृत्ति निर्माण करणारा सांगणार’ अशा प्रेरणेने कवि काव्यरचनेस प्रवृत्त होतो, व प्रेरणेप्रमाणें रसयुक्त काव्य निर्माण करतो त्या प्रसंगी चित्तवृत्तिरूप रसावर लक्ष केंद्रित करून तो त्या त्या रसाला उचित अशा विमात्रादिकांनी वैचित्र्य संपादन करीत असतो हें वैचित्र्य संपादन करतांना त्याचा जाणवणारा अभिधेय अभिधान व अभिधा असा जो त्रिविध अभिधाव्यापार, त्यालाच लक्षण असें म्हणण्यात येतें, असें अभिनवगुप्त म्हणतो (५१)

५० वामन का शालंकारसूत्रवृत्ति, अधि ३, अध्याय ४ यात अलंकारविवचन वेळ्यावर श्रवण वामन म्हणतो, ‘शब्दवैचित्र्यपदमेषुपैव प्रपञ्चिता ।’ अभिनवगुप्त मुद्रा “उपमाप्रपञ्चश्च सर्वोऽप्यार” इति विद्वाङ्गि प्रतिपन्नमेव” असें म्हणतो (अ भा २।३२१)

५१ इह काव्यार्था रसा इत्युक्तं प्राक् । उक्तं च वर्णनीय, शब्दनीयं कवे कर्म, इति व्युत्पत्ति, त्रयं काव्यमिति । अनेन अभिधेयम्, अभिधानम्, अभिधा च स्वीकृत्य अवस्थायते । अपि च शब्दव्यापार, अभिधातुल्यापार, प्रतिपाद्यव्यापारश्च इति त्रिगत । तत्र शब्दस्य रसाभिव्यक्तिप्रकारप्रतिपादकत्वं, स्वयं च श्रोत्रे सक्रान्तिमात्रनातरिकतया तद्रसदर्शनयोग्यतापादनसामर्थ्यात् शब्दगुणवाच्यम् । आवर्तमाना द्वितीयो वर्ण पद वा प्रकृतवर्णनादशोभाहेतु अलंकार । एवम् अर्थस्यापि यद्रसाभिव्यक्तिहेतुत्वं

याचा निष्कर्ष असा—गुण आणि अलंकार हे शब्दार्थांशी संबद्ध आहेत. पण लक्षण हे संपूर्णतया कविव्यापाराशी निगडित आहे. कवीच्या एकंदर व्या प्रयत्नांतून काव्यांत वैचित्र्य शब्दार्थांच्या द्वारे उतरते तो प्रयत्न हेंच लक्षण होय. म्हणूनच काव्याला 'कविकर्म' म्हणतात. अभिनवगुप्ताने ही गोष्ट दृष्टान्ताच्या साहाय्याने स्पष्ट केली आहे. पुष्टल हा गुण आहे. हा गुण स्तनांच्या ठिकाणी दिसून येणे हें स्तनांचे लक्षण होय, पण तोच कटिप्रदेशाचे युलक्षण होय. त्याचप्रमाणे एखाद्या प्रकारे सांगितले जाणारी गोष्ट त्याच पदार्थक्रमाने रसोचित विभावरूपांत प्रकट होईल तर तें लक्षण होईल. नाहीतर तें कुलक्षण होईल. म्हणूनच गुण आणि अलंकार हे लक्षणसमुदायाहून भिन्न होत. (५२)

लक्षणाकडे या दृष्टीने पाहिले म्हणजे लक्षण हें औचित्याजवळ जाऊन पोचते. कवीच्या काव्यांतून दिसून येणारी शब्द, अर्थ, गुण, अलंकार या सर्वांच्या संघटनेवरून कव्यलक्षण ठरत असते. अशा प्रकारे काव्यांत औचित्य निर्माण करणे हें लक्षणाचें प्रयोजन ठरते, व अभिनवगुप्त लक्षणावद्दल " परमौचित्यख्यापने प्रयोजनम् " असे म्हणतोहि. या दृष्टीने लक्षण हें अलंकाराचें अनुग्राहक आहे यात शंकाच नाही.

अशा प्रकारे कविव्यापाराच्या सामर्थ्याने लौकिक वस्तु सुद्धा अलौकिक स्वरूपात काव्यांत प्रकट होणे हेंच लक्षण होय. (५३) हें लक्षण म्हणजे शब्दार्थमय काव्यशरीर होय. या शरीराचे सौंदर्य वाढविणारे ते अलंकार होत. ज्याप्रमाणे पृथक्सिद्ध अशा हाराने रमणी विभूषित होते त्याच प्रमाणे पृथक्सिद्ध अशा चन्द्रादिक उपमानांनी वर्णनीय वनितावदनादिक युल्लतात. मात्र हें खुलण्याचें काव्यांतील एकमेव कारण कविप्रतिभा हेंच असते. रमणीचे वदन आणि चंद्र या दोन्हीहि लौकिक वस्तु आहेत व त्या पृथक्सिद्ध आहेत. ही लौकिकसृष्टि होय. पण कविप्रतिभेला त्यांत दिसणाऱ्या सादृश्यामुळे त्या दोन्हीहि वस्तु परिवर्तित होतात व प्रतिभेनून उजळून निघाल्यामुळे वेगळ्याच संबंधांत (उपमानोपमेयसंबंधांत) त्या उपस्थित होतात व अधिक सुंदर दिसतात. (५४) हीच कवीची अलौकिक सृष्टि होय.

सौंदर्यगुणः । वस्तु वस्तुन्तरं वदनस्येव चन्द्रः, सोऽलंकारः । वस्तु त्रिविधोऽपि अभिधाव्याहारः स लक्षणाणां विषयः ।

तथाहि — इदम् अनेन शब्देन, अनया शक्तिर्व्यतया, अमुना आशयेन, शब्दबुद्धिजननाय हवे, इतिः कविः प्रयतते । स तथाभूतं रसकं काव्यं विधते । तत्र चिच्छ्रुत्यात्मकं रसं लक्षयन् तदसौ चित्तविभावात् वैचित्र्यसंपादकः त्रिविधोऽभिधाव्याहारः लक्षणशब्देन उच्यते ।

५२. यथा पवित्रात्वं स्तनयोर्लक्षणं मन्वस्य च कुलक्षणम्, एवं किंचिदामिधीयमानं केनाचिद्रूपेण रसोचिनविभावाद्दरूपेण तमेव पदार्थक्रमं लक्षयत् लक्षणम्, अन्यत्र कुलक्षणम् । तेन संव अलंकारा गुणाः (च) तत्समुदायात् विलक्षणा भवन्ति ।

५३. काव्यांतील विभावादिक अलौकिक असतात हें येथे लक्षांत घ्यावें.

५४. एवं कविव्यापारबलात् यदर्थजातं लौकिकात् स्वभावात् विद्यमानं तदेव लक्षणामित्युक्तम् । तस्य शरीररूपस्य अलंकारा अपुना वक्तव्याः ।... काव्ये तावदलक्षणं शरीरम् । ... यथाहि पृथग्भूतेन हारेण रमणी विभूष्यते, तथा उपमानेन शशिना, तत्सदृशेन वा कविबुद्धिसामर्थ्येन परिवर्तमानत्वात् पृथक् सिद्धेनैव प्रकृतवर्णनीयवनितावदनादि सुंदरीक्रियते इति तदेव अलंकारः ।

नाट्यशास्त्रात दिलेल्या प्रकाराहून आणखी वेगळे दिसणारे भेद लक्षणमुखाने घ्यावेत असा या श्लोकाचा अभिप्राय अभिनवगुप्ताने दिला आहे यावरून असे दिसते की 'निदोपमा' व 'प्रससोपमा' हे दोन लक्षणहून भेद भरतानी स्वतः दिले व इतर भेद लक्षणांवरून ओळखावयास सांगितले

लक्षणमुखाने अलंकारभेद करण्याचे सूत्र एकदा अगस्त झाल्यानर अलंकारप्रपच वाढावयास कितीसा वेळ लागणार ? भरतानी मानलेल्या तीन अलंकारातूनच छत्तीस लक्षणांचे वैचिन्य प्रतीत व्हावयास लागले म्हणजेच किती तरी अलंकार होणार. त्यातच निरनिराळ्या लक्षण-रुपांचे मिश्रण होऊ लागले म्हणजे मग शेकडो, हजारो अलंकार कल्पिता येतील यात शक्यच नाही (५९)

वस्तुतः लक्षणालंकारातील भेद दाखविणारा भरतानी घातलेल्या पडदाच अत्यंत झिरझिरीत आहे उदाहरणार्थ, भूषणनामक लक्षणाचे स्वरूपच मुळी गुणालंकारांच्या उचित सन्निवेशाच्या स्वरूपाचे आहे (६०), व गुणानुवाद हे लक्षण एका प्रकारची उपमाच आहे (६१), ही गोष्ट अभिनवगुप्ताच्याहि लक्षात आली आहे दण्डीप्रभृति आचार्यांनी दिलेल्या उपमाभेदाकडे लक्ष दिले तर त्यांतील भेदक अशा लक्षण हाच आहे हे सहज दिसून येईल (६२) सारास, भरतोत्तर काळांत दिसणारा अलंकारप्रपच लक्षणहून तर आहेच, पण त्याचे बीजहि नाट्यशास्त्रातच आत्रे ही गोष्ट स्पष्ट आहे

अलंकारवैचिन्याचे बीज अशा प्रकारे नाट्यशास्त्रातच दिसते तर मामह-दण्डी याच्या ग्रथात लक्षणाचे अलंकार झालेले दिसतात याचा अर्थ असा की भरतांपासून तो मामहदण्डीपर्यंतच्या मधल्या काळांत ही अलंकाराची घडण चालू असली पाहिजे या काळात काव्यचर्चा प्राधान्याने लक्षणमुखाने होत होती म्हणून काव्यचर्चेला 'काव्यलक्षण' ही सज्ञा मिळाली असावी नाट्यशास्त्रांताल काव्यचर्चा नाट्याच्या अनुप्रगाने आली आहे तीत स्वतः काव्यचर्चेची बीजे अमली तरी एकूण चर्चा नाट्यांगभूत आहे यात शका नाही स्वतः

५९ इत्येवम् उपमारूपसादीनां अलंकारत्वन वश्यमाणाना प्रत्येक पद्विंशत्यलक्षणयोगात्, लक्षणां नामपि च एकद्विन्यायवान्तरविभागभेदात् आनन्त्य केन गणयितुं शक्यम्, इदानीं शनमहत्वाणि वैचिन्याणि सहस्रयोरुत्प्रेक्षन्ताम् । (अ मा २।३१७)

६० अलंकारिर्गुणेश्च बहुभिर्वदलकृतम् ।
भूषणैरेव विन्यस्तैस्तद् भूषणमिति स्मृतम् ॥

६१ 'गुणानुवादो हीनानामुत्तमैरुपमाकृतः ।' असे गुणानुवादाचे स्वरूप आहे अभिनवगुप्ताने उदाहरण म्हणून 'पालिता दौरेवैरेण त्वया राजन् वसुधरा ।' हे पद्य दिले आहे ही गुणोत्कर्ष दाखविणारी उपमाच होय

६२ ननु उपमेयमलंकार । किमन ? उक्तं हि अलंकाराणां वैचिन्यं लक्षणहूनमेव । अत एव दण्डीप्रभृतिभिः ये निरूपिता उपमाभेदाः, तत्र यो भेदकोऽपि आचिख्यासात्मशयनिर्णयादिरस्यं स तादृक् पृथगलंकारतया न गणितः । (अ मा)

काव्यचर्चा प्रारंभ झाला अनेक अशा काळात नाट्यशास्त्रातील काव्यलक्षण, दोष, गुण, अलंकार हे प्रकरण वेगळे पाठून त्याचा उपयोग स्वतःपणे काव्यविवेचनारुडे केला जाणे शक्य आहे अशी चर्चा करणारे रसिक हेच 'काव्यलक्षणमाला' किंवा 'काव्यलक्षण-विधाशी' पंडित हेत यांच्या विवेचनात लक्षणरुत अलंकारवैचित्र्याचे स्वरूप अधिकाधिक स्पष्ट होऊ लागले अनेक भक्तांच्या निंदोपमा व प्रशमोपमा याप्रमाणेच नवीन शास्त्रज्ञानी आचिख्यासोपमा, सशयोपमा, गुणोपमा इत्यादि प्रकारांचे स्वरूप विवेचिते अनेक अशा प्रसंगे हळू हळू अलंकारचक्राना चालना मिळाली या अलंकारचक्रानुच पुढे अनेक स्वतंत्र अलंकाराचा उदय झाला असावा

ही जी वर परंपरा सुचविली आहे तिच्या समर्थनार्थ आज भरपूर पुरावा देता येत नाही हा गोष्ट सरी पण ही परंपरा समाज्य मानण्यापुरता आधार आजही देता येईल दण्डी आपल्या काव्यादर्शात अलंकारचक्रांचे विवचन करित आहे या अलंकारचक्रात अनेक लक्षणे समाविष्ट झाली आहेत, तर काही लक्षणांना दण्डी स्वतंत्र अलंकार मानीत आहे उपलब्ध लेखकांत अलंकारचक्रांचे विवेचन करणारा दण्डी हा एकच लेखक असला तरी त्याच्या मागे अशा विवेचकांची परंपरा आहे "अलंकारांचे विकल्पन अजून चालूच आहे तेव्हा त्याची गणना कोण करू शकेल ? पण या विकल्पांचे बीज पूर्वाचार्यांनी अगोदरच दर्शित केले आहे त्याचाच आम्ही पश्चिस्कार करित आहोत," असे दण्डी म्हणतो (६३) येथे दण्डीने परंपरेचा निर्देश केला आहे अलंकारचक्रांची कल्पना दण्डीची स्वतःची नसून ती जुनीच आहे व दण्डी त्या पद्धतीवर सस्कार करून तीच अधिक चांगल्या तऱ्हेने मांडीत आहे

भामहाच्या प्रथांति असा आधार सापडतो. भामहाच्या अगोदर काही आलंकारिकांनी निंदोपमा, प्रशमोपमा व आचिख्यासोपमा असे उपमेचे तीन प्रकार केले होते. भामहाला असा विभाग मान्य नाही (६४) हे उपमाप्रकार अलंकारचक्रांतील प्रकारसारखेच दिसतात व ते लक्षणवैचित्र्यावरच केलेले आहेत याचा अर्थ असा की लक्षणवैचित्र्यावर आधारलेली अलंकारचक्रे भामहालाहि माहात होती

लक्षणवैचित्र्यामुळे अलंकारचक्रे व अलंकारचक्रानुच स्वतंत्र अलंकार अशा क्रमाने काही लक्षणाचे अलंकार झाले, तर काही लक्षणे स्वतःपणे अलंकार म्हणूनच मानली गेली अशापैकी हेतु, मनोरथ, लेश व आशी ही चार लक्षणे होत याना अलंकारत्व घ्यावे किंवा नाही या

६३ काव्यशास्त्राकरान् धर्मान् अलंकारान् प्रचक्षते ।
ते चाद्यपि विरुद्ध्यन्ते कस्तान् कात्स्न्येन वक्ष्यति ॥
विन्तु बीज विरुपाना पूर्वाचार्ये प्रदर्शितम् ।
तदेव परिसंस्कृतमवमस्मदपरिभ्रम । (काव्यादर्श २१,२)

६४ यदुक्तं निप्रकारत्वं तस्या वैश्वि मद्वा मनि ।
निंदाप्रशंसाचिख्यासभेदादत्राभिधीयते ।
सामान्यगुणनिर्देशात् त्रयमस्तुदितं ननु ॥ (भामह २१७, ३८)

बाबतीत आलंकारिकांचे मतभेद झाले. ' आशी ' हा अलंकार मानावा असें मट्टि म्हणतो पण मामह त्याल मान्यता घावयास नाखुश आहे. मामह—दण्डी यांच्या काळापूर्वीच हेतु, मनोरथ (सूक्ष्म) व लेश या लक्षणांना अलंकारत्व प्राप्त झालें होतें. पण मामह त्यांना अलंकार मानीत नाही, तर दण्डी त्यांना उत्तम प्रकारचे अलंकार म्हणतो (६५). यावरून असें दिसतें की लक्षणांचे वेगवेगळ्या प्रकारें अलंकार होत असतांना अनेकदा मतभेदहि होत असत.

लक्षणांचे अलंकार होण्याच्या या काळांत शास्त्रलेखनाचाहि एक विशिष्ट प्रकार होता. भरत, मामह, दण्डी, रुद्रट व रुद्रट यांची लेखनाची एकच पद्धति आहे. आधी संग्रहकारिका घाव-याच्या व मग लक्षणकारिका घावयाच्या असा या सर्वांचा प्रकार आहे. त्यांत मामहाच्या संग्रहकारिकां-वरून कांही महत्त्वाचे निष्कर्ष निघतात. मामहाने एकूण चाळीस अलंकारांचा पत्रांश घेतला आहे पण त्या सर्वांचा संग्रह एका ठिकाणी दिल्या नाही. त्याचे लहान लहान गट पाडले. ते असे—

१. अत्रास, यमक, रूपक, दीपक व उपमा असे कोणी मानलेले पांचच अलंकार;
२. आक्षेप, अर्थान्तरन्यास, व्यतिरेक, विभावना, समासोक्ति व अतिशयोक्ति असे आणखी मानलेले सहा अलंकार;
३. हेतु, सूक्ष्म व लेश यांची अनलंकारता;
४. यथासंख्य व उत्प्रेक्षा;
५. चिदयेकांच्या मते स्वभावोक्ति,
६. प्रेयस् श्ल्यादि तैवीस अलंकार.

या छोट्या छोट्या संग्रहावरून असें दिसतें की मामहापूर्वीच आलंकारिकानी निरनिराळे अलंकार-समूह तयार केले होते. मामहाने ते समूह घेतले, त्यांचीं लक्षणें व उदाहरणें दिलीं व जेथे मत-भेद होता तेथे तो स्पष्ट शब्दांत मांडला. या अलंकारसमूहामागे वर्गीकरणार्थें कोणतेंहि तत्त्व नाही. तेव्हा मामहाने आपण होऊन असे सहा अलंकारवर्ग कल्पिले असें म्हणतां येत नाहीं. उलट तोच “ इति याचामलकाराः पंचैवान्यैरुदाहृताः ” “ केपांचिन्मते, ” “ अन्ये जगदुः ” अशा प्रकारे दुसऱ्यांच्या संग्रहांचा हवाला देतो. यावरून तर्क एवढाच निघतो की मामहापूर्वीच निरनिराळे आलंकारिक अलंकार घडवीत होते, मामहाने त्यांचा संग्रह घेतला, त्यांचे विवेचन केले, कांही अलंकार अमान्य केले, तर कांहींची भर घातली. त्याच्या ग्रंथाच्या दुसऱ्या परिच्छेदातील अलंकार इतरांनी अयोदरज मानले होते. मामहाने त्यांची लक्षणें करून स्वतःचीं उदाहरणें दिली. (६६); तर तिसऱ्या परिच्छेदातील अलंकारांपैकी बरेचसे अलंकार त्याने स्वतःच निश्चित केले

६५. हेतुः सूक्ष्मोऽथ लेशश्च नालंकारतया मतः । (मामह २।८६)
हेतुः सूक्ष्मोऽथ लेशश्च वाचामुत्तमभूषणम् । (दण्डी २।२१५)

६६. स्वयंश्रुतैरेव निदर्शनैरियं
मया प्रवृत्ता खनु वागलंघनिः । (२।९६)

समोर होते; व हे सर्व प्रकारचे वाङ्मय केवळ सस्कृतांतच नव्हे, तर प्राकृत व अपभ्रंशांतही विपुलतेने निर्माण झाले होते. या सर्व प्रकारच्या वाङ्मयात रसिकांना काव्यविषयक वैशिष्ट्ये प्रतीत होत होती. त्यांचा ते ऊहापोह करित होते. या त्यांच्या विवेचनांतूनच काव्यचर्चेचे स्वतंत्र शास्त्र उदयास आले.

या सर्व वाङ्मयप्रकारांमध्ये सर्गबंध किंवा महाकाव्य हा प्रकार सर्वसम्राहक असल्याचे त्यांना दिसून आले. सर्गबंधाच्या चर्चेच्या पोटांत मुक्तक, संघात इत्यादिकांचे विवेचन सहज येऊन जाई. म्हणून सर्गबंधाला प्रधान समजून त्यांनी काव्यस्वरूपाचे विवेचन केले. सर्गबंध हे केव्हाही कथाकाव्यच असणार. म्हणून ते नाट्याला अधिक जवळचे. त्याचा बांधणी, कथानक, विषय, रस इत्यादि सर्व गोष्टी नाट्याप्रमाणेच असत. त्यामुळे त्यांनी सर्गबंधाचे विवेचन करतांना नाट्याची अगोदर तयार असलेली परिभाषाच वापरली व जरूर पडेल तेथेच फक्त नवीन मजकूर घातला. अशा प्रकारे नाट्यशास्त्रांतील काव्यविवेचनच स्वतंत्र काव्यचर्चेत वापरण्यांत आले.

मामहाने केलेले सर्गबंधाचे वर्णन या दृष्टीने पाहण्यासारखे आहे. सर्गबंध किंवा महाकाव्य याचा विषय गंभीर असतो. त्याचा नायक धीरोदात्त असतो. त्याच्या भाषेत वैदग्ध्य असते. त्याच्या कथेत निरर्थक गोष्टी नसतात. ते सालकार तर असतेच पण सदाश्रयहि असते. मंत्र, दूत, प्रयाण, युद्ध व अखेर नायकाचा अम्युदय अशा वर्णनांनी ते युक्त असून त्यांत समृद्धि म्हणजे ऋतु, चंद्रोदय, उद्यान, पर्वत इत्यादींचे रम्य वर्णनहि असते. हे सर्व असूनहि महाकाव्य व्याख्यागम्य किंवा दुर्बोध नसते. त्यात चतुर्गोर्गांचे प्रतिपादन असून, ते नायकप्रतिनायकांच्या संघर्षांतून केलेले असते; व त्यांतील उपदेश नेहमी अर्थांपदेश असतो, अनर्थांपदेश कधीहि नसतो. महाकाव्याची बांधणी पंचसर्गांनी युक्त असते. मुख्य म्हणजे अशा काव्यांतून लोकस्वभाव व सर्व रस स्फुटल्याने प्रतीत होत असतात (७०).

महाकाव्याचे हे वर्णन नाटकाच्या वर्णनाशीं ताडून पाहिले म्हणजे त्यांच्यांतील ततोतंत असलेले साम्य सहज प्रत्ययास येईल. मोठा व गंभीर नियय, उदात्त नायक, चतुर्गोर्गांचे प्रतिपादन, नायकाचा अम्युदय, सदाश्रितत्व, पंचसंधि, लोकस्वभाव व विविध रसांची प्रतीति, या सर्व गोष्टी नाटकांलाहि महाकाव्याइतक्याच आवश्यक आहेत. नाट्यांतील समृद्धि येथे चंद्रोदय, ऋतु इत्यादिकांच्या वर्णनांतून आली आहे. नाट्यांत देखावे व अभिनय यांनी जे काम होते तेच येथे वर्णनांनी साधते. या वर्णनांचे औचित्य सुद्धा नाट्याप्रमाणेच साधारें लागते. सारांश, नाट्य दृश्य असते व महाकाव्य श्रव्य अमर्ते एवढा एक भेद सोडल्यास नाट्यांत व महाकाव्यांत फसलाहि भेद नसतो. काव्याचे सर्व प्रकार नाट्यावरूनच कल्पिले आहेत (ततोऽन्यभेदप्रकृतिः) असे वामनाने स्पष्टच म्हटले आहे. म्हणूनच स्वतंत्रपणे काव्यचर्चा करतांना साहित्यपंडितांना नाट्यांतील परिभाषा जशीची तशीच वापरता आली.

तो दाखवितो (७२). काव्यचर्चा करतांना नाट्यशास्त्रातील मते घेऊन आलेवारीक त्यांचा ऊहापोह करित असें यावरून दिसते.

रस, अलंकार, गुण, दोष, याच बाबी नव्हेत तर सव्यंग, वृत्त्यंग, लक्षणें इत्यादींचा सुद्धा उपयोग काव्यचर्चेत आलेवारीक करित (काव्यादर्श, २।३६७). दण्डी या गोष्टींना सुद्धा काव्यचर्चेत अलंकारचें स्थान देतो. नाट्यशास्त्राकडून घेतलेल्या उसनवारीचा याहून निःसंदिग्ध पुरावा तो कोणता ? तेव्हा प्रारंभी नाट्यशास्त्रात अगत्वाने असलेली काव्यचर्चाच आलेवारीकाच्या स्वतंत्र चर्चेचा विषय बनली व तिचेच अलंकारशास्त्र बनलें असें म्हणावयास हरकत नाही. भरत आणि भामह : भामहाचा स्वतंत्र संप्रदाय नाही

दण्डी, उद्भट व वामन यांच्या विवेचनाचा नाट्यशास्त्राशी कसा संबंध आहे हें आपण त्यांच्या अर्थाने पाहिलें. प्रारंभीच्या काळातील काव्यशास्त्रज्ञांनी नाट्यशास्त्रातील काव्यविवेचनाचा आधार कसा घेतला हें यावरून दिसेल. भामह हा सुद्धा प्रारंभीच्या काळातील एक शास्त्रज्ञ होय. तेव्हा त्यालाहि हा नियम लागवयास हरकत असू नये एवढी तसें करतां आलें असतेंहि. पण या बाबतीत एक नवीनच हरकत उत्पन्न झाली आहे. डॉ. शंकर इत्यादि विद्वानांनी भामहाला एक प्रकारें भरतांच्या विरोधी संप्रदायाचा निर्माता मानलें आहे.

मुखातील काव्यचर्चा नाट्याच्या अनुषंगाने आली असून नंतर ती स्वतंत्र झाली असें दाखविण्याचा आमचा प्रयत्न आहे. पण एक मत असेंहि आहे की नाट्यचर्चा व काव्यचर्चा या स्वतंत्रपणे व परस्परनिरपेक्ष सुरू झाल्या असाव्यात. नाट्यचर्चा करणारा भरत व त्यांचे अनुयायी यांचा एक वर्ग होता व काव्यचर्चा करणारे प्राचीन आचार्य दण्डी-भामहादिक होते. त्यांतहि भामहाचा काळ दण्डीच्या आधीचा आहे असें मानणाऱ्यांच्या मते तर भामहाची काव्यचर्चा केवळ स्वतंत्रच नव्हे, तर भरताच्या रसशास्त्राच्या विरोधी म्हणून पुढे आली असावी. डॉ. शंकर यांनी भामहाबद्दल असें म्हटलें आहे—

“The attitude of Bhāmaha to Rasa theory is distinctly that of a rival school of criticism; and thus is clear from the scanty treatment that he accords to it. He who holds that Alamkāras exhaust the chief characteristics of poetry naturally brings Rasa also under an Alamkāra Rasavat (III-6) He further recognises two others—Preyas and Urjaswin—which represent the sentiment of spiritual love and

७२. ‘तत्रावगीतस्य हीनस्य वा वस्तुनः शब्दार्थसंपदा यदुदात्तत्वं निषिचिन्ति कवयः तदोम्रः इति भरतः। अवगीतस्य हीनस्य वा वस्तुनः शब्दार्थयोः संपदा परमुदात्तत्वं निषिचिन्ति कवयः तर्हि तदनीजः स्यात् इति मंगलः।— (काव्यप्रकाशावरील सोमेश्वराची टीका). भरताची ओजोगुणाची व्याख्या अर्थात्—अवगीताविहीनोऽपि स्यादुदात्तभावकः। यत्र शब्दार्थसंपत्त्या तदोम्रः परिकीर्तितम् ॥ (चीखंडा. ना. शा. पान २१२). मंगलाची प्रतिभा, व्युत्पत्ति, इत्यादीं बद्दलची मते पुढील आलेवारीकांनी दिली आहेत. तेव्हा तो भामहादिक मिश्ररसाच आन्वैशरिक होता हें स्पष्ट आहे.

consciousness of superior might (III. 5, 7). But he betrays his knowledge of all the Rasas when he says, 'युक्तं लोकस्वभावेन रसैश्च सकलैः पृथक्, (I-21)—meaning that in the drama all the Rasas should be delineated.' (Some aspects of Literary criticism in Sanskrit, Page 24).

श्रीरामस्वामी यांनीहि मावप्रकाशनाच्या प्रस्तावनेत असेच मत व्यक्त केले आहे. ते म्हणतात—

"The attitude of Bhāmaha towards the Rasa theory was not only unfavourable but hostile. He is exponent of a rival school of poetry" (Page 20).

डॉ. सुशीलकुमार डे यांचे मत सुद्धा असेच आहे. ते मामहाला अलंकारवादी म्हणतात. अलंकार, रीति इत्यादि मार्गांनी चाललेल्या या काव्यचर्चेत आनंदवर्धन, अभिनवगुप्त इत्यादिकांनी नाट्यांमधील रसचर्चा आणून या दोन विरोधी प्रवाहांचा संगम घडवून आणला असे त्यांचे म्हणणे आहे. म. म. पां. वा. कृष्णे यांनी भरतांना रससांप्रदायी व मामहाला अलंकारसांप्रदायी म्हटले जावे. आजच्या बहुतेक अभ्यासकांचा असाच अभिप्राय आहे. असे असता काव्यचर्चा नाट्य-चर्चेतून निघाली व स्वतंत्र झाली हे कसे मानता येईल ? तेव्हा या मताचा विचार केल्याशिवाय पुढे पाऊल टाकणे शक्य नाही.

मामहाने रसविरोधी टीकासंप्रदाय (Rival school of Criticism) सुरू केला या आपल्या म्हणण्याला डॉ. शंकर यांनी दिलेली कारणे अशी—

१. मामहाने आपल्या ग्रंथात रसविचाराला अगदीच भोडक्यात उरकविले ;

२. मामहाच्या मते अलंकार हेच काव्याचे वैशिष्ट्य आहे. म्हणून रसाला सुद्धा तो रसवन् अलंकार बनवितो.

या कारणांचे आपण परीक्षण करू—

मामहाने आपल्या ग्रंथात स्वतंत्र असे रसविवेचन केले नाही. 'शृंगारदित्त' असा लुप्तता निर्देश करून त्याने काम संपविले; पण तेवढ्यावरून मामहाला रसांची जाणीव नव्हती किंवा जाणीव असूनहि तो त्यांना कमी लेखत होता असे समजण्याचे कारण नाही. वामनाने सुद्धा 'शृंगारादयो रसाः' एवढेच रसांइल आपल्या ग्रंथात म्हटले आहे. मान आपले रसविवेचन एकाच शब्दांत उरकविणारा वामन 'संपूर्ण काव्यप्रकार हे दशरूपकाचेच विरूप आहेत' असे ठासून विधान करतो. 'संदर्भेणु दशरूपकं श्रेयः' अशा वाक्याने नाट्याला वाङ्मय-प्रकारांच्या शीर्षस्थानी बसवणाऱ्या वामनाला काव्यातील रसांचे महत्त्व कळत नव्हते असे कदापिहि म्हणता येवयाचे नाही. पण त्यानेहि रसमीमांसा केवळ एका शब्दांतच उरकविली. तेव्हा रसाचा निर्देश करणाऱ्या श्लोकांच्या किंवा पानांच्या संख्येवरून लेखकाची रसासंबंधी अतुकूल किंवा प्रतिकूल वृत्ति मापता येणार नाही. मामहाने रसाचा रसवत्

अलंकारात समावेश केला ही गोष्टहि तो रसाला कमी लेखतो याची चोतक होत नाही. दण्डीने आठ रसाचे स्थायी भाव देऊन त्यांच्या रसत्वाचें विवेचन केलें व उदाहरणेंहि दिलीं. शिष्याय इतर नाट्यागाचाहि त्याने उल्लेख केला. तेव्हा त्याचा ओटा भरताकडे होता हें स्पष्टच आहे. “मामह हा आलंकारिकांशी अधिक समरस होणार असून दण्डी भरताच्या संप्रदायाला अधिक मानणारा होता,” असें म. म. पां. वा. काणे हेहि म्हणतात. पण असा दण्डी मुद्दा रसाचा अंतर्भाव रसवत् अलंकारातच करतो. उद्भट हा तर नाट्यशास्त्राचा एक टीकाकारच होता शिष्याय भरताच्या आठ रसांत शान्त रसाची भर घालण्याची धडाडीहि त्याने दाखविली. पण तोहि काव्यगत रसाचा निर्देश रसवत् अलंकार म्हणूनच करतो तेव्हा या सर्व भरतामुयायी लेखकानाहि रसाची किंमत कळत नव्हती असें मानां कें काय ? तेव्हा दीप्तस काव्याला रसवत् अलंकार म्हणणें यामरूनहि मामहाची भूमिका रसविरोधी आहे असें म्हणतां येत नाही. रसवत् अलंकार व रस यांचा इतिहास आहे. तो इतिहास रसवत्-कान्तिगुण-रस या क्रमाने शोधायला लागतो. तो लक्षांत घेतला म्हणजे या चिंतन लेखकाना मुद्दा रसाची पुरेपूर कल्पना होती व महत्त्वहि कळत होतें हें दिसून येईल (७३). डॉ. चमरू व त्यांच्या विचारांचे इतर लेखक यांनी मामहाला अभिप्रेत असलेला अलंकार या शब्दाचा व्यापक अर्थ लक्षांत घेतला नाही त्यांनी तो अर्थ आजच्या मर्यादित स्वरूपांत घेतला. त्यामुळे रसवत् अलंकार पाहतांच ते गडबडले.

मामहाने स्वतःपणें रसविवेचन केलें नाही, दण्डी, वामन व उद्भट यांनीहि तें केलें नाही ; याला कारण आहे. रसव्यवस्था नाट्यशास्त्रात अगोदरच लवण्यात आली होती. हीच रसव्यवस्था त्यांनी काव्यशास्त्रात घेतली. ती घेताना या प्राचीन आचार्यांनी तिचा केवळ अनुवाद केला. असा केवळ अनुवाद केल्यानेहि काम भागेल इतके जनळचे सवध त्या काळीं काव्य व नाट्य यांचे होते. प्राचीन प्रथातील सिद्धानुवादाची ही पद्धति लक्षांत घेतली म्हणजे त्यांत रसचर्चा कां आली नाही याचें कारण लक्षांत येते व त्यांना रसविरोधी ठरविण्याचा प्रसंग येत नाही. त्या प्रथात रसाचा अनुवाद केला आहे एवढें दिसलें म्हणजे पुरें.

मामहाच्या प्रथात असा अनुवाद अनेकदा केलेला आढळतो. काव्याचें वर्गीकरण करतांना त्याने ‘अभिनेयार्थ’ असा एक प्रकार दिला आहे. अभिनेयार्थ म्हणजे व्या काव्यांतील अर्थ अभिनीत केल्या जातो असा प्रकार, म्हणजेच रूपक. या काव्यप्रकाराचा विचार अगोदरच अन्य लेखकांनी केलेला होता. त्यामुळे याचा विचार करण्याची मामहाला गरज नव्हती. नाट्यांतील गोष्टींपैकी जेवढ्याची त्याला श्रव्यभाव्याच्या विवेचनाकरितां गरज होती तेवढ्या गोष्टी त्याने उचलल्या आणि त्यांचा अनुवाद केला. या अनुवादातच मामहाने त्या गोष्टींना मान्यता दिली आहे व त्यांचा निःसिद्धपणें स्वीकार केला आहे.

मामह ‘पचसंधि’, ‘लोक्स्वभावा’ आणि ‘रस’ यांचा सर्गबंधाचें लक्षण करतांना अनुवाद करतो. महाभारत ‘पचसंधि संधिमि युगम्’, आणि ‘युक्त लोक्स्वभावेन रसैव सकलैः

पृथक्' अगळे पाहिजे असें तो सागतो. येथे त्याने नाट्यशास्त्रातील 'लोकस्वभाव,' 'रस' आणि 'नाट्याची सधियुक्त बांधणी' या सर्गांचा खीनार केला आहे. महाकाव्याचा नायक धीरोदात्त असावा लागतो, त्यांचा चतुर्वर्गाशी संबंध असावा लागतो, असें स्पष्टपणे सांगितल्यावर 'वस्तु, नेता आणि रस' या सर्गांचा निर्देश मामहाने स्पष्टपणे केला असें होत नाही काय? 'सर्गत्रय रिचा महाकाव्य यात सर्व रस स्पष्टपणे प्रतीत झाले पाहिजेत' असें म्हटल्यावर आता मामहाचा मरताच्या रससंप्रदायाशी कोठे विरोध राहू शकतो?

मामहाने रसांचा स्पष्ट निर्देश सर्गबंधाच्या लक्षणांत केला आहे ही गोष्ट येथे अजस्त लक्षांत घेतली पाहिजे. डॉ. शंकर मामहाच्या वरील ओळीचा संबंध नाट्यशास्त्रात लयात. "But he betrays (!) his knowledge of all the Rasas when he says युक्तं लोकास्वभावेन etc; meaning thereby that in the drama all the Rasas should be delineated," असें डॉ. शंकर म्हणतात. पण असा अर्थ करण्यात डॉ. शंकर साफ चुकले आहेत. प्रस्तुत उद्धृत सर्गबंधाच्या लक्षणांत आहे, नाटकाच्या वर्णनांत नाही. मामहाने सर्गबंधाचे वर्णन पहिल्या परिच्छेदांतील १९ ते २३ या श्लोकांत केले आहे. नाट्याचा निर्देश २४ व्या श्लोकांत आहे. प्रस्तुत ओळ २१ व्या श्लोकांत आहे. ही ओळ व नाटकाचा निर्देश यांमध्ये संपूर्ण दोन श्लोक आलेले आहेत. त्यामुळे डॉ. शंकर यांची नजरचूक झाली असेंही म्हणता येत नाही. डॉ. शंकर येथे केवळ पूर्वप्रज्ञा बळी पडले व त्यामुळे त्यांच्या हातून ही चूक झाली हे स्पष्ट आहे. हा पूर्वग्रह म्हणजे "मामह अलंकारादी आहे; तो रसाच्या अलंकारांत घालतो; त्याला स्तम्भिरोधी संप्रदाय स्थापनाचा आहे" अशा प्रश्नाचा होय.

मग मामह वक्तोकीला एवढे महत्त्व कां देतो? या प्रश्नाचे उत्तर दिल्याशिवाय मामहाप्रदलचा हा गैरसमज दूर व्हावयाचा नाही. नाट्यातील अर्थ म्हणजे रस. तो अभिनयानून व्यक्त होतो म्हणून मामहाने नाट्याला 'अभिनयार्थ काव्य' म्हटले आहे. पण सर्गबंधादिक काव्यातील रस अभिनेय नसतो. तो शब्दार्थानून प्रतीत होतो. पण तो कोणत्याहि शब्दार्थानून प्रतीत होत नाही. काव्यातील शब्दार्थ रसाभिनयानुक्ति करण्यास समर्थ असले पाहिजेत. शब्दार्थांत रसाभिनयानुक्ति सामर्थ्य आणावयास त्यावर वक्तोकीचा संस्कार झाला पाहिजे. म्हणूनच मामहाला काव्यांत रसावरोधच शब्दार्थवैचिन्याचीहि अपेक्षा आहे. काव्य रसयुक्त असले पाहिजे हे तर खरेच, पण ज्यातून हा रस प्रतीत होतो त्या शब्दार्थानाहि तिनवीच किंमत आहे असें मामह म्हणतो—

अह्यमनुनिर्मद रसत्रयैवपेशलम् ।

काव्यं वरिष्यमामं यन् केवाचित् सटसं यथा ॥ (५।६२)

काही कवींचे काव्य वाचकाची मुट्टी पकडूच घेऊ शकत नाही (अह्यम्); त्यांच्या अर्थाची सुग्रासूत्री फोडही होऊ शकत नाही (अनुनिर्मदम्); असें काव्य रसयुक्त असले तरी कठोरच (अपेशल) असते. अशा काव्याला मामह वक्त्या कौटुकी उपना देतो (वर्षियम्) काव्यांत

मानण्याकडे जो आजच्या अभ्यासकाचा कल आहे तो आमच्या मते बरोबर नाही. भरताचा रस-संप्रदाय, मामहाचा रसविरोधी अलंकारसंप्रदाय, वामनाचा रीतिसंप्रदाय, धानदवर्धनाचा ध्वनिसंप्रदाय, अशा प्रकारची भाषा, आपल्या इतरही आंगठ्यांनी पडली आहे की या शाखाचा काही विकास झाला असेल ही कल्पना आपल्या मनाला शिस्तहि नाही. आमचे प्रागुक्तिक मन असे आहे की साहित्यशाखाच्या विचारधारेचा विकास झाला आहे व तो विकास उपग्रह प्रथांच्या आधारे शोधताहि येतो.

दण्डी, उद्दमट, वामन यांच्या ग्रंथातील निर्देशांवरून नाट्याच्या अगभूत असलेली चर्चा स्वतंत्र झाल्याचे दिसून येते या गोष्टीला आता मामहाचाहि अपवाद अणू नये. मामहाचा प्रयत्न रसविरोधी संप्रदाय निर्माण करण्याचा नाही. नाट्यातून अर्थाचे विभावन अभिनयाच्या द्वारे होते. काव्यार्थाचे विभाजन वनोतीच्या द्वारे होते हेच मामहाला दाखवावयाचे आहे. हा प्रयत्न म्हणजे रसविरोधी संप्रदाय उभा करणे नव्हे. तेव्हा नाट्यशास्त्र व अलंकारशास्त्र यांचा आम्ही सुचविलेला सन्ध मान्य करायचा आता मामहाचीहि अडचण येऊ नये. शिवाय, असा हा सवध मानल्यावरच अलंकारशास्त्रातील काही गोष्टींची नीट उपपत्ति लागू शकते. भरतांच्या नाट्यशास्त्रात उपमा, दीपक, रूपक व यमक असे चार अलंकार दिले असून, निंदोपमा, प्रशंसोपमा, कल्पितोपमा असे उपमेचेहि प्रकार दिले आहेत. मामहाने आपले अलंकारविवेचन सुरू करताना

अनुप्रासः सयमको रूपक दीपनोपमे ।

इति वाचामलंकारा पचैवान्यैरुदाहृताः ॥ (२।४)

असे म्हटले आहे. मामहापूर्वी अनेक आलंकारिक झाले. त्यांचे अलंकारांचे छोटे छोटे गट होते. ते सर्व एकत्र घेऊन मामहाने विवेचिले व स्वतःची उदाहरणे दिली. या अनेक आलंकारिकांपैकी अनुप्रास, यमक, रूपक, दीपक व उपमा असे पांचच अलंकार सांगणारा एक आलंकारिक होता. या अज्ञात आलंकारिकाने भरताचेच चार अलंकार घेतले व त्यात अनुप्रासाची आपण भर घातली हे स्पष्ट दिसते मामहाच्या पूर्वीच मेधावीने यथासख्याची भर घातली हे मामहाच सांगतो. यमक व अनुप्रास यांचे जवळचे नाते पाहता हा अज्ञात आलंकारिक मेधावीच्याहि पूर्वीचा असता असे म्हणावयास काही हरकत नसावी किंबहुना भरताच्या अलंकारांत पहिली भर घालणारा तोच असता तेव्हा भरत-→अनुप्रासाची भर घालणारा प्रस्तुत अज्ञात आलंकारिक-→मेधावी-→मामह, असा एवढा क्रम तर आपणाला निश्चित लावता येतोच. आता राहिले मामहापूर्वीचे इतर आलंकारिक त्यात 'आशी' या लक्षणाला अलंकारत्व देणारा एक मट्टि होता इतर आलंकारिकांपैकी काही स्वभावोक्ति मानणारे होते; काही हेतु, सूक्ष (मनोरथ) व लेश या लक्षणाना अलंकारत्व देत होते, तर काहीनी निंदोपमा, प्रशंसोपमा इत्यादि भरतवृत्त विभागात आशसोपमेची भर दाखली होती. या सर्वांचा परामर्श मामहाने आपल्या ग्रंथात घेतला आहे. या सर्व अज्ञात आलंकारिकानी भरतवृत्त लक्षणाचेच अलंकार

वनविले हें स्पष्ट आहे. तेव्हा मामहाने ज्या सामुग्रीवरून आपला ग्रंथ रचला ती सामुग्री नाट्यशास्त्रातूनच पूर्वांच्या आलंकारिकांच्या वास्तवामाने भामहकडे आली यांत शका नाही. नारांश, भामहाने निर्देशिलेल्या भामहपूर्व आलंकारिकांचे प्रयत्न नाट्यशास्त्राचा व अलंकारशास्त्राचा वारससंग्रह मानल्याशिवाय उपपन्न होत नाही.

नाट्यशास्त्रातील क्रितीती लक्षणें मूळच्या नावानेच पुढील अलंकारग्रंथांत अलंकार म्हणून आली आहेत. कांही लक्षणांचे अलंकार होतांना नवे बदल्ल्या असलीं तरी त्यांच्यांत मूळ लक्षणांचे बीज कायमच आहे. " मरतकृत लक्षणांचा अंतर्भाव हर्षादि भाव व उपमादि अलंकार यांच्यांत होतो " असें दशरूपाचा टीकाकार धनिक म्हणतो. नाट्यशास्त्रातील लक्षणांच्या दोन याद्यांपैकी उपजातियादींतील अधिकांश लक्षणें हर्षादिभावांत जमा झालीं व अतुष्टुभू यादींतील अधिकांश लक्षणें अलंकारांत जमा झालीं आहेत (७४). असा प्रचरें लक्षणें व अलंकार यांच्यांत मूलतःच सारखेपणा आहे. फक्त एवढाच वीं नाट्यशास्त्राच्या काळां त्यांना ' काव्यलक्षण ' म्हणून किंमत होती तर उत्तरकाळां त्यांना ' काव्यालंकार ' म्हणून किंमत आली. काव्यलक्षणापासून काव्यालंकारपर्यंतची शाखाची ही वाढ काव्यालंकाराच्या नाट्यानुगामिल्लानेच उपपन्न होते.

याशिवाय साहित्यशास्त्राच्या जुन्या नावांचीहि यामुळें संगति लागते. नियाकल्प - काव्यलक्षण - काव्यालंकार - साहित्य, अशी या शास्त्रनामांची पंपरा आहे. नाट्यवृत्तीला ' क्रिया ' हा जुनाच शब्द आहे. ' अर्थक्रियोपेत ' असें नाट्यकाव्याचें मरतकृत लक्षण आहे. अर्थात् क्रिया हा अभिनयाचा वाचक आहे. नाट्यशास्त्रांत या क्रियेचें ' विरल्पन ' सांगितलें आहे. तेव्हां नाट्यशास्त्र हा क्रियाविकल्पनाचा किंवा क्रियाकल्पाचा ग्रंथ होय. क्रियाकल्प ही नाट्याच्या किंवा अभिनेयार्थाच्या प्रायोगिक नियमांची संज्ञा होय. काव्यलक्षण ही अवस्था काव्यांतील उच्चावच अभिप्रायांची वर्गवारी करण्याचा प्रयत्न होय. हीं लक्षणें होत. लक्षणवैचिन्य शब्दापासून कर्म व कृती प्रचरें प्रतीत होतें हें शोधण्याचा प्रयत्न ही काव्यालंकाराची अवस्था होय व साहित्य म्हणजे रसदृष्टीने शब्दाव्यंथाच्या परस्पर साहचर्यांच्या शोधाचा उपक्रम होय.

काव्यचर्चा प्रथम नाट्याच्या आश्रयाने चालत होती; आलंकारिकांनीं तिला स्वतंत्र करून तिचें विवेचन करायलास प्रारंभ केला; या उपक्रमांतूनच अलंकारशास्त्र परिणत झालें, ही गोष्ट अशाप्रचरें अलंकारग्रंथांतील पुस्तकानेच दिसून येते. या गोष्टीमुळे काव्यशास्त्रग्रंथांतील अन्य प्रश्नांचीहि नीट संगति लागते. तेव्हा " स्वाद्ये चरितार्थ्यं, वचनसिद्धिः, फलमन्यत्स्यलेचपि " या न्यायाने ही गोष्ट ' क्षापितसिद्ध ' आहे असें म्हणावयास हरकत नाही. मरतांची नाट्यशास्त्रांगभूत काव्यचर्चा, तींून निघालेली भामहपूर्वमालीनांची स्वतंत्र काव्यलक्षणचर्चा व तींून परिणत झालेली भामहाची अलंकारचर्चा, असा हा क्रम लागतो व हा क्रम लक्षांत घेतल्या म्हणजे भामह हा रसविरोधी तर नव्हेच, उलट उपलब्ध आलंकारिकांत मरतांचा पहिला वारस आहे असें म्हणता येतें.

काव्यातील ते ते भाव (पदार्थ) प्रत्यक्षान् स्फुटतेने प्रतीत व्हावे लागतात व त्यावरितां कवील्य ते पदार्थ प्रौढोत्तमून औचित्याने समोर मांडावे लागतात, 'असें भट्टतौत स्पष्टच म्हणतो (७७). यातील 'प्रौढोक्ति' हीच मामहाची 'वक्रोक्ति' होय व 'प्रत्यक्षान् स्फुटता' हेच 'विभाजन' होय. 'अनयाज्जो विभाव्यते' या मामहाच्या वचनाचा अर्थ आता लक्षात येईल. सारांश, भारताचा 'स्वप्रयोग' म्हणजेच काव्यातील 'आस्वादसंभव' किंवा रसाभिव्यक्ति होय.

नाट्यांतील लोकाधर्मी आणि नाट्यधर्मी म्हणजे काव्यातील स्वभावोक्ति व वक्रोक्ति हेत. नाट्यात भारती, साचवती, आरमटी व वैशिकी अशा चार वृत्ति आहेत काव्य हे शब्दमय असल्याने त्यांत भारती वृत्तिच असते. पण काव्यातील भारतीवृत्ति इतर वृत्तींनी समिध असते. वैशिकीयुक्त भारती म्हणजे काव्यातील 'वैदर्भी रीति' किंवा 'सुकुमार मार्ग' होय, आणि आरमटीयुक्त भारती म्हणजे 'भौडी रीति' किंवा 'त्रिचित्र मार्ग' होय. साचवती ही मनोवृत्ति कविरसिकांच्या मनोव्यापारांतून प्रतीत होते.

नाट्याचा प्रेक्षक म्हणजे काव्याचा वाचक होय आणि नाट्यातील पताका देणारा प्राश्निक म्हणजे काव्याचा आस्वाद घेणारा सहृदय होय. विमल प्रतिभेने युक्त असा हा सहृदयच रसास्वादाचा खरा अधिकारी होय (अधिकारी चात्र विमलप्रतिमानशाली सहृदय-अभिनव-गुप्त) आणि तोच कव्यशास्त्राचाहि निर्माता होय.

७७. प्रयोगत्वमनापत्ते वाक्ये नास्वादसंभव ।

वर्गनोत्कलिकाभोगप्रौढोक्त्या सम्यगार्थिना ॥

उद्यानकान्दाचन्द्राया भावाः प्रत्यक्षान् स्फुटा ॥

प्रकरण चौथे

////////////////////////////////////

काव्यचर्चेचा नवा संसार व नव्या अडचणी

नव्या काव्यचर्चेचे क्षेत्र ,

कामं कंदर्पचाण्डालो मयि वामाक्षि निर्देयः ।

त्वयि निर्मास्तरो दिष्टधेत्यप्राम्योऽथो रसावहः ॥ (१।६३।६४)

“ हे पोरी, मी तुझी एवढी इच्छा करतो, पण तू माझी मुळीच इच्छा करित नाहीस, हे कसें ? ” असें एका तरुणाने एका मुलीला विचारलें. त्याच वेळी दुसरीकडे एक प्रेमी आपल्या प्रेयसीला म्हणत होता, “ हे वामाक्षि, हा दुष्ट मदन माझ्याशी निर्देयपणें वागतो तर वागो, पण तो अजून तुझा मत्सर करावयास लग्नला नाही हें सुदैवच म्हणावयाचें. ”— दोघांच्याहि बोलण्यांतील अर्थ एकच. पण परिणाम केवढा भिन्न आहे ! परिणामाचा हा परक पडण्याचें कारण काय ? दण्डी म्हणतो, “ पहिल्या अर्थाचें स्वरूप आम्य आहे (इति आम्योऽव्यमर्थात्सा), दुसरा अर्थ अप्राम्य आहे (अप्राम्योऽर्थः); पहिल्यामुळे विरस होतो, दुसरा अर्थ रसानह आहे. काव्यामध्ये इतर कितीहि चांगल्या गोष्टी अमोत, पण प्राम्यता अमली तर निश्चित रसहानि होते, उलट काव्यांत इतर काही नसतां केवळ अप्राम्य अर्थ असला तरी काव्य रसवन् होतें. काव्याचें बौद्ध्यर्थ अप्राम्यतेंत आहे असें दण्डीला अन्वयव्यतिरेकाने दिसून आलें म्हणून “ सर्वच प्रकारचे अलंकार अर्थात् रसयुक्त करतात हें खरें; पण सरसतेचा पार मोठा मार अप्राम्यतेवरच असतो, ” असें तो सांगतो (७९).

अप्राम्यता, माधुर्य, वनोक्ति

अप्राम्यता हा शब्द नकारार्थी आहे. त्यापासून विशिष्ट गोष्टीचा बोध होत नाही ही गोष्ट खरी. पण दण्डीनें हा शब्द माधुर्याचें लक्षण देतांना वापरला आहे. काव्याला माधुर्यगुण आवश्यक आहे. माधुर्य म्हणजे काव्यातील रसवत्ता. या माधुर्यामुळेच रसिक काव्यावर अमराप्रमाणें लुब्ध होतात (८०). काव्यांतील रसवत्तेला सर्वांत बाधक अशी गोष्ट म्हणजे प्राम्यता होय. “ प्राम्यता विरस करते; अप्राम्यता रसावह असते, ” असें तो म्हणतो. माधुर्य म्हणजे रसवत्ताच. म्हणून माधुर्य अप्राम्यतेंत प्रतिष्ठित आहे.

अप्राम्यता ही प्राम्यतेच्या उलट आहे. प्राम्यतेच्या उलट अर्थ सांगणारें विधायक पद ‘ विदग्धता ’ होय. विदग्धता म्हणजे विदग्धाची व्यवहारपद्धति. दण्डीनें दिलेल्या उदाहरणांतील हिला तरुण प्राम्य (गांवदळ) आहे, तर दुसरा तरुण विदग्ध आहे. दुसऱ्या तरुणाच्या बोलण्यांत विदग्धता म्हणजे अप्राम्यता आहे. म्हणूनच तें रसावह आहे असा दण्डीचा अभिप्राय आहे.

विदग्ध माणसाची बोलण्याची रीत हीच काव्याची रीत होय असा एकूण अर्थ येथे निष्पन्न झाला. अशा रीतीच्या बोलण्याला काव्यशास्त्रांत “ वैदग्धमज्ञगिमिति ” असें म्हणतात.

७९. वयम सर्वोऽप्यलंकारो रसमर्थे निर्दिष्टिति ।

त्वाप्यप्राम्यतैरैनें भार वहति मूयसा ॥ (१।६२)

८०. मधुरंरसवद्वाचि वस्तुन्यपि रसस्त्विति ।

वेन माचन्ति धीमन्तो मधुनेव मधुव्रताः ॥ (१।५१)

हेच वक्रोक्तीचें लक्षण आहे. वैदग्ध्यमद्भगिभणित्तीलाच “उत्तिवैचित्र्य” असा दुसा पर्याय आहे आणि उत्तिवैचित्र्य म्हणजे माधुर्य होय (उत्तिवैचित्र्यं माधुर्यम्) असें वामन म्हणतो.

माधुर्य अग्राम्यतेत प्रतिष्ठित आहे असें दण्डी म्हणतो. अग्राम्यता म्हणजे वैदग्ध्य. वैदग्ध्य-मद्भगिभणिति ही वैदग्ध्याची द्योतक आहे. अशी भणिति म्हणजेच वक्रोक्ति. वक्रोक्ति हाच काव्य-सौंदर्याचा घटक (अलंकार) आहे असें मामह म्हणतो. वक्रोक्ति म्हणजे उत्तिवैचित्र्य. उत्तिवैचित्र्य म्हणजे माधुर्य असें वामन म्हणतो. आणि हे सर्व म्हणजे बोलण्याची सामान्याहून वेगळी रीत. हिलाच ‘उक्ति विशेष’ असें नांव आहे. काव्य व शास्त्र यांतील शब्द व अर्थ तेच असतात. पण त्याच शब्दार्थाना काव्यत्व उत्तिविशेषामुळे येतें असें राजशेखर म्हणतो (८१).

वक्रोक्तीच्या उलट ग्राम्यता, स्वभावोक्ति नव्हे.

सामान्याहून वेगळी अशी बोलण्याची तन्हा हिलाच भामहाने वक्रोक्ति असें म्हळें आहे. विदग्धता व वक्रोक्ति यांचा अर्थभिचारी संबंध आहे. आपण सामान्यतः स्वभावोक्तीला वक्रोक्तीच्या उलट समजतो. पण ते खरे नव्हे. कारण स्वभावोक्तीला सुद्धा विदग्धतेची गरज असतेच.

चलापांगां दृष्टिं स्पृशसि बहुशो वेपथुमतीं
रहस्याख्यायीव स्वनसि मृदु कर्णान्तिकचरः ।
कर व्याधुन्वन्त्याः पिबसि रतिसर्वस्वमधरं
वयं तत्त्वान्वेषान्मधुकर हतास्त्रं खलु कृती ॥

कालिदासाच्या या प्रसिद्ध श्लोकांत अमरस्वभावोक्ति आहे. पण अमराचें हे वक्रोक्ति वर्णन म्हणजे प्राणिशास्त्रज्ञाने वर्णिलेला अमरव्यापार नव्हे. विदग्धाचें ते स्वामिप्रायप्रकाशन आहे. किंवा,

वध्नन्नद्भगोपु रोमाशं बुर्वेन् मनसि निर्वृतिम् ।
नेत्रे निमील्यभेषः प्रियास्पर्शः प्रवर्तते ॥

प्रियास्पर्शाच्या सुखकारितेची जाणीव करून देणाऱ्या या गुणस्वभावोक्तीत सुद्धा चटकदारपणा आहे; एक प्रकारची विदग्धता आहे. असें बोलणारी व्यक्ति मोठी चतुर असली पाहिजे असें तात्विक आपणांस जाणवतें. स्वभावोक्तीत सुद्धा विदग्धता असल्याशिवाय काव्य असू शकत नाही. असें नसेल तर,

गौरपत्यं बलीवर्दः, घासमत्ति मुखेन सः ।
मूत्रं मुंचति शिल्नेन, अपानेन च गोमयम् ॥

या पद्यांत सुद्धा काव्य आहे असें मानावें लागेल. या पद्यांत बैलाच्या व्यापाराचें वर्णन हुबेहुब आहे. पण ते ग्राम्य आहे, म्हणूनच त्यांत काव्य नाही. वक्रोक्तीतून वैदग्ध्य प्रतीत होतें;

८१. अत्यविसेसा ते चित्र सदा ते चित्र परिणमन्ता वि ।
उत्तिविसेसो कव्यं मासा ना दोर ता शोडु ॥

व स्वभावोत्तीलाहि वैदग्ध्य आवश्यक असते. म्हणून वक्रोक्तीच्या उलट अर्थ व्यक्त करणारा साहित्य-शास्त्रातील शब्द स्वभावोक्ति हा नसून ग्राम्यता हा आहे. वक्रोक्ति काव्याचा प्राण असेल, तर ग्राम्यता काव्याचा प्राणघातक दोष होय.

विदग्धगोष्टीमधील चर्चेतून प्रारंभीचे ग्रंथ निघाले—

वक्रोक्ति ही 'वैदग्ध्यमद्भिर्मणिति' आहे असें म्हटलें म्हणजे विदग्धतेशीं सन्निहित अशा अनेक कल्पना एकत्र येऊ लागतात. वात्स्यायनाचा नागरक 'विदग्धजन' आहे हें आठवतें. नागरकाचें नाव निघताच त्याचा 'गोष्टीसमवाय' आठवतो. नागरक विदग्ध असल्याने हा गोष्टी-समवायाहि विदग्धाचाच असणार. ही कल्पना मनात येताच दण्डीची 'विदग्धगोष्टी' समोर येते. "काव्यशास्त्राच्या अभ्यासाने मनुष्य विदग्धगोष्टींत मोक्ळेपणाने विहार करू शकतो" हें दण्डीचें वचन आठवताच राजशेखराने सांगितलेली 'काव्यगोष्टी' समोर येते. शिवाय वात्स्यायनाचे हे विदग्ध नागरक दरमहिन्यांत किंवा पक्षांत ठाविक दिवशीं छोटेंसं संमेलन घेत. या संमेलनाला 'समाज' म्हणत व त्यांत भाग घेणाऱ्यांना 'सामाजिक' म्हणत (८२) सामाजिकचर्चे नांव निघताच काव्याचा रसिक समोर येतो, कारण साहित्यशास्त्रांत हे दोन पर्याय शब्द आहेत.

आणि या सर्व कल्पना एकत्र घेतल्या म्हणजे या काव्यगोष्टी किंवा विदग्धगोष्टीमधून काव्यचर्चा चालणें साहजिकच आहे असें निश्चित वाटू लागते. अशा चर्चातून अनेक वाद निघाले असतील; अनेकदा मतभेद झाले असतील; व त्यातूनच काव्यशास्त्राला कच्चा माल पुरविला गेला असेल. कांही नागरक आपली चर्चा काव्यपरिष्कारपुरती व रसग्रहणापुरतीच मर्यादित ठेवीत असतील, इतर कांही खडनमडनाच्या भरीस पडत असतील, तर काहीं मोजके लोक काव्य-चर्चेच्या निमित्तानेच इतर शास्त्रांच्याहि क्षेत्रांत घुसून ऊहापोह करित असतील अशा या चर्चेत पूर्वाचार्यांचें म्हणणें, समकालीनांचीं मतें, आपले त्यांच्याशीं मतभेद या सर्वांचा छल चालत असेल. मधून मधून आधाराकरितां, किंवा उदाहरणाकरितां शास्त्रग्रंथ व काव्यग्रंथ यांचाहि उपयोग करण्यांत येत असेल अशा चर्चेतूनच मामह-दण्डींचे ग्रंथ निर्माण झाले असावेत.

मामहाचा ग्रंथ 'काव्यालंकार' नावाचा आहे व दण्डीचा ग्रंथ 'काव्यादर्श' आहे. काव्या-लंकाराबरोबरच मामहाने कलावर एखादा ग्रंथ लिहिला असावा की काय असें मनांत येतें, कारण मामहाच्या नांवावर कलासंग्रहाकरितां सांपडतात. दण्डी सुद्धा 'कलापरिच्छेदाचा' निर्देश करतो. मामहाचा 'काव्यालंकार' व 'कलासंग्रहाकरितां' आणि दण्डीचा 'काव्यादर्श' व 'कलापरिच्छेद' अशा जोड्या लक्षांत घेतल्या म्हणजे या ग्रंथकारांचा नागरकगोष्टीशी अधिक जवळचा संबंध

८२. कामसूत्र १।४।२७ बरील जयमंगला पाहण्यासारखी आहे "पशुस्य मासस्य वा प्रकृतेऽहनि सरस्वत्या भवने नियुक्तानां नित्यं समाजः।" यावर जयमंगलाकार यशोधर म्हणतो, "सरस्वती च नागरकाणां विचारालासु अधिदेवता, तस्या आयतने नियुक्तानां—नायकेन पूजोपचारकत्वे प्रतिपक्षं प्रतिमास च वे नियुक्ता नागरकानटाद्यो नर्तितुं, तेषां समाज स्वव्यापारानुष्ठानेन मिलनं, यस्मिन् प्रवृत्ते नागरकाः सामाजिका भवन्ति।"

येऊ पाहतो. वास्त्यायनाच्या नागरकाधिकरणाचा नागरकगोर्धीशी संबंध आहे हे स्पष्टच आहे. त्यांत दिलेल्या विविध कल्प भामहाच्या कल्पसंग्रहांतहि आहेत. दण्डीचा कल्पपरिचयहि तशाच प्रकारचा असणें शक्य आहे. अशा प्रकारें भामह व दण्डी यांचा नागरक गोर्धीशी संबंध असणें अशक्य नाही. असा संबंध संभवनीय ठरल्या म्हणजे या लेखाच्या बाबतीविषयाचे उगमस्थानहि काव्यगोर्धी किंवा विदग्धगोर्धीत आहे असें सहज मानतां येईल. विदग्धगोर्धी व काव्यशास्त्राच्या यांचा दण्डीने सांगितलेल्या संबंध लक्षांत घेतल्या म्हणजे याचदल शक्यप रहात नाही (८३).

भामह व दण्डी (इ. स. ६०० ते ७५०) —

भामह व दण्डी हे दोन्हीहि प्रथमकाव्यचर्चेच्या स्वतंत्र युगांतील उपर्युक्त लेखांत प्रामाणिके प्रथमच होत. हे दोघेहि इ. स. ६०० ते ७५० पर्यंतच्या कालांत होऊन गेले. या दोघांपैकी अगोदर कोण आला असावा या संबंधांत निदानांत एकमत नाही. आपल्या विवेचनाच्या दृष्टीने आपण इ. स. ६०० ते ७५० या दीडशे वर्षांच्या कालाचा एक काळखंड कसू व या कालखंडांत काव्यचर्चेचे स्वरूप कसे असेल हें या दोन प्रथमकाव्यांच्या मधीलून पाहण्याचा प्रयत्न करू.

यांच्या दृष्टिकोनांतील फरक

भामह व दण्डी या दोघांच्याहि मधील सागुंधी काव्यगोर्धीतील चर्चेतून निघारी असली तरी दोघांच्या विवेचनांत पाहण्यासारखा फरक आहे. दण्डीच्या मधील काव्यमार्ग आणि अलंकार यांचा उहापोह आहे. भामहाच्या मधील याचोवरच इतर शाखापाराशी - विशेषतः वैयाकरण व नैयायिक यांच्याशी त्याने घातलेले वाद आहेत. दण्डीने अने वाद घातले नाहीत. काव्यमार्ग व अलंकार यांची नीट कल्पना आणून देणें हेंच दण्डीचें प्रयोजन दिसतें; तर याचोवरच इतर शाखांच्या बरोबरीने काव्याला प्रतिष्ठा आणून देणें असा भामहाचा दुहेरी हेतु दिसतो. हेतूच्या अशा भिन्नतेमुळे दण्डी व भामह यांचा एकच विषय आणूनहि विवेचनाच्या स्वरूपांत प्रामाणिक फरक पडला आहे.

सुरुवातीचे सरस्वतीवदन शाल्यावर दण्डी वाणीच्या सदुपयोगाबद्दल व काव्याच्या निदोषतेबद्दल असे सांगतो - " सुप्रयुक्त वाणी वाञ्छितप्रद कामप्रेतुच होय. पण जर वा वाणीचा सदुपयोग झाला तर तीच वाणी, कता शुद्ध पैल आहे असें द्यावतिते. म्हणून कर्त्याने काव्यातीत स्वल्प दोषाची शुद्ध उपेक्षा करू नये. शरीर स्त्रीतिदि शुद्ध अगळे, तरी कोणाच्या एका शिष्याने शुद्ध कुसूप दिसतें. पण हे शुद्धदोष शास्त्रज्ञानाशिवाय कळणें शक्य नाहीत. मार्गातीत भेदावर

८३. नन्दनर्तकैरनिर्घा सरस्वती श्रमादुपारया मनु मुक्तिमिच्छुभिः।

दुष्टे वावितेऽपि जना कृतश्रमा विदग्धगोर्धीषु विशुभुमीशो ॥ (म. न. १।२०५)

निर्णय देण्याचा अधिकार आंधळ्याला कसा येईल ? ” (८४). सारांश, कवि व रसिक या दोघांनाहि काव्यशास्त्राचें ज्ञान करून देणें व त्यायोगे त्यांना कवित्व व रसिकत्व यांचा अधिकार प्राप्त करून देणें हा द्रष्टीच्या ग्रंथाचा हेतु आहे.

याउलट मामहाच्या ग्रंथाची सुरुवात पाहा. मंगलचरणानंतर मामह म्हणतो — “ सत्ताव्याची निर्मिति ही चतुर्विध पुरुषार्थ आणि कला यांत वाचकाला विचक्षण तर करतेच ; शिवाय आनंद आणि कीर्तीचाहि लाभ करून देते ” (८५). काव्याचा चतुर्विध पुरुषार्थांशी संबंध जोडण्यांत मामहाचा हेतु काव्याला शास्त्राची बरोबरी देण्याचा — किंबहुना काव्याला त्याहून सरस ठरविण्याचा आहे हें स्पष्ट दिसते. शास्त्रें फक्त चतुर्विध पुरुषार्थांचेंच ज्ञान देतात. काव्य हें काम तर कर्तव्य पण त्याशिवाय ती कलानैपुण्याहि देते व आनंद आणि कीर्ति हेहि त्यापामून लाभ होतात. मामह एवत्रावरच थांबत नाही. कवित्वाची जोड असल्याशिवाय केवळ शास्त्रज्ञानालाहि किंमत नाही असें तो सांगतो. “ धनामावी दानृत्वाला जशी किंमत नाही, पौरुषावाचून अत्रविद्येला जशी किंमत नाही, किंवा अज्ञ माणसाच्या प्रगल्भतेत जसा अर्थ नाही ; त्याचप्रमाणे कवित्वावाचून शास्त्रज्ञानांतहि कोही अर्थ नाही. विनयावाचून वैभवाला काय किंमत ? चंद्राभावी रात्रीला कोठली रम्यता ? त्याप्रमाणे कवित्वावाचून वाणीवरील प्रभुत्वाला काय अर्थ आहे ” (८६). शास्त्रज्ञाला मुद्धा आपला प्रभाव पाडावयास कवित्वाची जोड असणें आवश्यक आहे असें मामहास म्हणावयाचें आहे. या पुढील श्लोकांत तर मामह शास्त्रज्ञापेक्षा कवीची श्रेष्ठता स्पष्ट शब्दांतच मांडतो. “ शास्त्र काय ? गुरूजवळ शिकून शिकून भेदबुद्धि माणसाला मुद्धा तें ग्रहण करता येईल. पण काव्याचें असें नाही. तें एखाद्या प्रतिमावाचून व्यक्तीलाच निर्माण करणें शक्य झालें तर होईल (गुरूपासून केवळ धडे घेऊन कवि होता येत नाही. त्याला मुद्धांतच प्रतिमा पाहिजे.) ” (८७). — मामहाचा ग्रंथप्रारंभीच हा रोप पाहिला म्हणजे त्याचा हेतु स्पष्ट दिसतो. कव्याबद्दल

८४. गीर्णैः कामदुषा सन्धकू प्रयुक्ता रमयते दुषैः ।
दुष्प्रयुक्ता पुनर्गोत्वं प्रयोक्तुः सैव शंसति ॥
तदरूपमपि नोपेक्ष्यं काव्ये दुष्टं कदाचन ।
स्याद्गुणः सुंदरमपि शिब्रेणैकेन दुर्भासम् ॥
गुणदोषानशास्त्रज्ञः कथं विभजते जनः ।
नत्यंभस्याधिकारोऽस्ति रूपभेदोपलब्धिषु ॥ (११६-८)
८५. धर्मार्थकाममोक्षेषु, वैचक्षण्यं कलासु च ।
करोति कीर्तिं श्रीर्तिव साधुकाव्यानिबन्धम् ॥ (११७)
८६. अपनस्येव दातृत्वं, कवीवस्यैवास्त्रकौशलम् ।
अज्ञस्येव प्रगल्भत्वमक्तेः शास्त्रैवदनम् ॥
विनयेन विना का श्रीः का निश्चा शशिना विना ।
रहिता सत्कवित्वेन कीदृशी वाग्बिदग्धता ॥ (११३,४)
८७. गुरूपदेशादध्येतुं शास्त्रं जडधिवोऽप्यलम् ।
काव्यं तु जातु जायेत कस्यचित्प्रतिभावतः ॥ (११५)

तुच्छतेने बोलणाऱ्या शास्त्रज्ञांचा वर्ग त्याच्या समोर उभा आहे. त्याला मामह खामरीत उतर देत आहे. मामहाच्या म्हणण्याचा रोख पाहिला म्हणजे त्याला शास्त्राबरोबरीची प्रतिष्ठा काव्याला आणून घ्यायची आहे हे स्पष्ट दिमतें.

म्हणूनच प्रत्यक्ष विषयाची सुरुवात करतांना मुढा मामहाची विजिगीषु वृत्तिच दिसून येते. दण्डीच्या तुलनेने तर ती अधिकच जाणवते. दण्डी विषयाची सुरुवात अशी करतो — “म्हणूनच लोक व्युत्पन्न व्हावेत या हेतूने पूर्वपूर्वांनी वैचित्र्यपूर्ण मार्गांनी प्रकट होणाऱ्या वाणीचा (काव्याचा) क्रियाविधि सांगितला. त्यांत त्यांनी काव्याचे शरीर कोणतें व अलंकार कोणते हे दाखविले. शयार्थाने व्यवच्छिन्न असा पदसमूह हेंच काव्याचें शरीर होय.” (८८). — लोकांना व्युत्पन्न करणें (प्रजानां व्युत्पत्तिमभिसंधाय), त्यांना काव्यगत गुणदोष जाणावयास समर्थ करणें, हेंच दण्डीच्या दृष्टीने शास्त्रप्रयोजन आहे. उलट मामहाचा विषयोपन्यास पाहा—

रूपमादिरलंकारस्तस्यान्यैर्बहुधोदितः ।
न कान्तमपि निर्मूषं विमाति वनिताननम् ॥
रूपकादिमलंकारं बाह्यमाचक्षते परे ।
मुषां तिडां च व्युत्पत्तिं वार्चा वाञ्छन्त्यल्लृप्तिम् ॥
तदेतदाहुः सौशब्धं नार्यव्युत्पत्तिर्गृहशी ।
शब्दानिधेयालंकारभेदादिष्टं द्वयं तु नः ॥
शब्दार्थो सहितौ काव्यम् —

मामहाच्या काली साहित्यपडितांत दोन वाद प्रचलित होते. रूपकादि अलंकारांना काव्याच्या अंतर्गांत स्थान आहे असें विरुद्ध म्हणत. ‘वनितामुख जातीचेंच सुंदर असलें तरी अलंकारा-
शिवाय खुलत नाही’ असें ते म्हणत. पण साहित्यिकांचा दुसराहि एक वर्ग होता. रूपकादि अलंकारांना तो बाह्य म्हणजे अनावश्यक समजत असे. काव्यांत सुप्तिद्व्युत्पत्ति म्हणजे व्याकरण-
शुद्धता असली म्हणजे झाले. व्याकरणशुद्धता हाच काव्याचा एकमेव अलंकार होय असें या दुसऱ्या वर्गाचें म्हणणें होतें. मामहाला हें मत मान्य नव्हतें. सुप्तिद्व्युत्पत्ति हें केवळ सौशब्ध किंवा शब्दव्युत्पत्ति होय; शब्दव्युत्पत्ति म्हणजे कांही अर्थव्युत्पत्ति नव्हे; या दोन गोष्टी मिश्र आहेत. शब्दार्थालंकारांहि भेद आहे. काव्याला या दोहोंचीहि (सुप्तिद्व्युत्पत्ति व अर्थालंकार) सारखीच गरज आहे. कारण शब्दार्थ मिळून काव्य होतें, असें मामहाचें म्हणणें होतें.

अशा प्रकारें मामह विषयाची सुरुवातच वादाने करतो. वादानून साहित्याची प्रमेयें मांडतांना एका बाजूला काव्याचे विरोधक व दुसऱ्या बाजूला रविभुव या दोघांवहि खरपुस

८८. अतः प्रजानां व्युत्पत्तिमभिसंधाय सूरयः ।
वार्चा विचित्रमार्गाणां निववन्धुः क्रियाविधिम् ॥
तेः शरीरं च काव्यानामलंकाराश्च दर्शिताः ।
शरीरं तावदिष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावलिः ॥ (११११०)

टीका करावी लागते. म्हणूनच त्याच्या टीकेंत प्रखरता आहे. 'मन्यन्ते सुधियोऽपरे, "नमोऽस्तु-
तेभ्यो विद्वद्भ्यो" अशा प्रकट्या उपरोधहि तो प्रसंगी वापरावयास कमी करीत नाही.

भामहाला झालेला शास्त्रज्ञांचा विरोध —

भामहाला विरोध करणाऱ्यांत वैयाकरण व नैयायिक हे दोन प्रमुख होते. पंडितांच्या या दोन वर्गांचें साहित्यपंडितांशीं पिढ्यान् पिढ्या वाकडें होतें. ध्वनिकार व क्षेमेन्द्र यांनीं सृष्टा या दोबांवर टीका केली आहे. 'केवळ शब्दवियेने व तर्कांडित्याने काव्यार्यांचें आकलन होत नाही' अमें ध्वनिकार म्हणतात (८९); तर "तुम्हांला सत्कवि व्हावयाचें असेल तर शब्दपंडित आणि तर्कमंडित यांना गुरु करूं नका; त्यांना शिकवूनहि काव्य कळवयाचें नाही" असें क्षेमेन्द्र कविशिष्यांना सांगतो (९०). ध्वनिकार व क्षेमेन्द्र यांच्या वाळांत साहित्यशास्त्राला प्रतिष्ठा आली होती. अशा वाळांतहि जर ते तार्किकांवर व शाब्दिकांवर टीका करतात, तर भामहाला त्यांच्या-
कडून केवदा विरोध झाला असेल ?

पण भामहाला हा विरोध झाला हें एकापरी ठीकच झालें. कारण त्यामुळेच काव्याच्या वैशिष्ट्याचें शास्त्रीय दृष्ट्या विवेचन होऊं लागलें व त्यांतून 'काव्यन्यायनिर्णय' (Logic of Poetry) व काव्यशब्दसाधुत्व (Grammar of Poetry) हीं तयार झालीं. भामहाने या दोहोंचीहि आपल्या ग्रंथांत चर्चा केली आहे (९१). त्या चर्चेचें स्वरूप आपण थोडक्यांत पाहूं. प्रथम आपण त्याचे शब्दसाधुत्वावरील विचार पाहू.

काव्यशब्दसाधुत्व (Grammar of Poetry)

शब्दव्युत्पत्तिवादांचें म्हणणें असें, काव्यांत शब्दशास्त्राच्या दृष्टीने ठीकठाकपणा असला म्हणजे झालें. तोच रस अलंकार होय. रूपकादि अलंकारांची काव्याला कोही गरज नाही; ते

८९. शब्दाद्यंशासनशानमात्रैरेव न वेद्यते । वेद्यते स तु काव्यार्थतत्त्वशैरेव केवलम् ॥

९०. कुर्वीत साहित्यविदः सकाशे धुतार्जनं काव्यसमुद्भवाय ।

न शाब्दिकं केवलात्तार्किकं वा कुर्यात् गुरुं सृष्टिविकासविधनम् ।

यस्तु प्रकृत्यादमसमान एव वष्टेन वा व्याकरणेन नष्टः ।

तर्केण दग्धोऽनलधूमिना वाप्यविद्वद्वर्गः कविसृष्टिवन्द्यैः ।

न तस्य वस्तुत्वसमुद्भवः स्यात् शिक्षासदस्त्रैरपि सुप्रयुक्तैः ॥

९१. भामहाच्या ग्रंथातील विषयविभाग असा आहे—

षष्ट्या शरीरं निर्णीतं, शतपद्यथा त्वलंकृतिः ।

पंचाशता दोषदृष्टिः, सप्तत्या न्यायनिर्णयः ॥

पद्यथा शब्दस्य शुद्धिः स्यात् इत्येवं वस्तु पंचकम् ।

उक्तं षड्भिः परिच्छेदैः भामहेन क्रमेण चः ॥

यातील 'न्यायनिर्णय' = काव्यन्यायनिर्णय व शब्दशुद्धि = काव्यशब्दशुद्धि होय. हीच नांवे त्याने परिच्छेदांना दिली आहेत.

चाद्य आहेत. यावर मामहाचें म्हणणें असें वी, शब्दव्युत्पत्ति म्हणजे केवळ मुशब्दता होय. तो केवळ शब्दसंस्कार होय. पण केवळ शब्दसंस्काराने काव्य होत नाही. त्याला अर्थसंस्कारहि पाहिजे. शब्दार्थ मिळून काव्य होतें. शब्दसंस्कार व्याकरणाने होतो; अर्थसंस्कार वक्रोक्तीमुळे होतो. म्हणून केवळ व्याकरणदृष्ट्या रचना ठीक आहे एवढ्यामुळे काव्य होत नाही. ती केवळ वार्ता होईल. म्हणून कवीला अभिप्रेत अर्थाकरिता शब्दांची निवड करावी लागते.

अर्थात् व्याकरणातील शब्दसाधुत्व आणि कव्यातील शब्दमाधुत्व यांच्यांत परक पडतो. व्याकरणातील शब्दसाधुत्व सुप्रतिष्ठ्युत्पत्तीने साधतें; पण अर्थव्युत्पत्तीकरिता वक्रोक्तीची गरज असते. मामहाला व्याकरण अमान्य नाही; वैयाकरणइतकेंच त्यालाहि तें प्रमाण आहे. पण केवळ व्याकरणशुद्धीवरून त्याला कोणताहि शब्द चालणार नाही. कवीने निवडलेल्या शब्दांतून त्याचें वैदग्ध्य प्रतीत झालें पाहिजे. “पश्यति स्त्री” आणि “विलोक्यति वान्ता” हीं दोन वचनें व्याकरणदृष्ट्या सारखांच आहेत, पण काव्यदृष्ट्या सारखां नाहीत. “मार्जन्यधराणं ते पतन्तो नाप्यन्दिवः” (६।३१) हाच अर्थ ‘मृजन्यधराणम्’ असाहि सांगता येईल. शब्दव्युत्पत्तीप्रमाणे त्यांत कसलाहि परक पडणार नाही. पण कवीच्या दृष्टीने त्यांत खात्रीने परक पडेल. ‘मार्जन्ति’ व ‘मृजन्ति’ ही दोन्हीहि ‘मृज’ या धातूचीच रूपे आहेत. पण ‘मार्जन्ति’ या उच्चारंत जी कोमलता, सफाई व हळुवारपणा आहे तो ‘मृजन्ति’ या उच्चारंत नाही. आणि ज्या प्रमर्गां कवि हा प्रयोग करतो, तो प्रसंगहि तितकाच नाजूक आहे. रसव्यामुळे अधुपात करणाऱ्या प्रियेचा अतुनय करतांना कवि म्हणतो, “पुरे आना; हे ओघळणारे अश्रु तुझ्या ओठांचा रगसुद्धा धुवून काढीत आहेत.” अशा प्रसंगां ‘मृजन्ति’ पेक्षा ‘मार्जन्ति’ हाच शब्द काव्यदृष्ट्या उचित होय. शब्दोच्चारच नव्हे, तर समोरासमोर आलेल्या दोन वर्णांचा सधितुद्धा आपल्या उक्तीला पोसक होतो किंवा नाहीं हेहि कवीला पाहावें लागतें. “प्लुत् + श्याम” यांचा सधि ‘प्लुच्छ्याम’ असा होतो. व्याकरणदृष्ट्या त्यांत कांहींहि दोष नाही. पण “यथैतत्क्ष्याममामाति वनं वनजलोचने” येथे त्याच सधीमुळे श्रुतिपटुत्व आले आहे. त्यामुळे व्याकरणदृष्ट्या योग्य असूनहि काव्यदृष्ट्या हा सधि दृष्ट होय. म्हणूनच मामहाला ‘न तवर्गं क्षकारेण क्वचित्संयोगिन वदेत्’ असा (६।६०) काव्यगत शब्दशुद्धीचा नियम सांगवा लागत आहे.

याकरितांच मामहाने ‘काव्यशब्दशुद्धि’ नांवाचा सहावा परिच्छेद लिहित्य आहे. त्यांत तो म्हणतो—

वक्रवाचां कवीनां ये प्रयोगं प्रति साधनः ।

प्रयोक्तुं ये न युक्ताश्च तद्विवेकीज्यमुच्यते ॥ (६।२३)

वक्रोक्तिसुद्धा कव्याच्या दृष्टीने कोणते शब्द प्रयोगार्ह आहेत व कोणते शब्द प्रयोगार्ह नाहीत यांचा विवेक करणें—अर्थात् कव्याच्या दृष्टीने शब्दांचें साधुत्वासाधुत्व ठरविणें, हे या परिच्छेदाचें प्रयोजन होय. मापेंतील एकाच एका शब्दाचें साधुत्वासाधुत्व ठरविणारें चाद्य जमें भाषेचें व्याकरण होय, तसेंच कव्यातील शब्दांचें साधुत्वासाधुत्व ठरविणारें शब्द कव्याचें व्याकरण होय.

आणि 'काव्याचें व्याकरण' असें अन्वयाने म्हणतां येईल अशासारखेंच मामहाने हे प्रकरण लिहिलें आहे. कवीला व्याकरणाचें ज्ञान असणें अत्यावश्यक आहे असें मामह प्रकरणाच्या आरंभीच सांगतो. केवळ दुसऱ्याचे प्रयोग पाहून लिहिणारा कवि "अन्यसारस्वत" होय (अन्यसारस्वता नाम सन्त्यन्योतानुवादिनः); असा कवि "सिद्धसारस्वत" होऊं शकत नाही असें मामह स्पष्टपणें म्हणतो. यानंतर शब्द म्हणजे काय याबद्दलच्या अनेक मतांचें परीक्षण करून शब्दांचा सकेत लोकव्यवहाराच्या आधारावरच कसा ठरवावा लागतो याचें मामह विवेचन करतो. शब्दाचा संकेतितार्थ हाच परमार्थ होय असें समजणारे मंद होत असें त्याचें मत आहे. यानंतर महाभाष्यकारांच्या जात्यादिवादाच्या आधारेने शब्दांचे प्रकार सांगून काव्यप्रयोगाच्या दृष्टीने 'साधु' आणि 'असाधु' अशा कांही शब्दांचें तो विवेचन करतो. 'प्रयोगं प्रति साधवः' यांतील 'साधवः' हा शब्द व्याकरणशास्त्रांतील शब्द असून त्याच अर्थाने मामहानेहि तो वापरला आहे. पुढेंच नव्हे तर काव्यगत शब्दांचें साधुत्वासाधुत्व ठरवितांना मामहाने क्रमहि पाणिनीच्या अष्टाध्यायीचाच घेतला आहे, ही गोष्ट विशेषेकरून लक्षांत ठेवण्यासारखी आहे. अशा प्रकारें तात्पर्यतःच नव्हे तर स्वरूपतः सुद्धा मामहाने काव्याचें व्याकरण तयार केले आहे (९२).

वक्रोक्तीची पास न धरतां केवळ आपलें शब्दपांडित्य दाखविण्यासाठी दुर्बोध आणि व्याख्यागम्य काव्य लिहिणारे अनेक कवि मामहाच्या वेळीं होते. व्याख्यागम्य काव्याचा नमुना म्हणून मामहाने रामशर्मकवीच्या अच्युतोत्तर नामक काव्याचा उल्लेख केलेला आहे. आजचें प्रसिद्ध भट्टिकाव्यहि मामहाच्या समोर असणें शक्य आहे (९३). अशा काव्यांची तरफदारी करणारा साहित्य-मीमांसकांचा एक वर्ग मामहाच्या काळीं होता. मामहाचें या वर्गाशी मुळीच जमत नव्हतें. अशा कोणत्याहि काव्यमीमांसकाचा मामहाने नांवाने निर्देश केला नाही. पण मामहाच्या या निरोधकांत 'मंगल' नांवाचा साहित्यपंडित असावा असें प्रयांतरावरून दिसतें (९४). मंगलाच्या मतांचे तुरळक सापडणारे उल्लेख एकत्र केले म्हणजे या वर्गाच्या मताची थोडी फार कल्पना येऊं लागते. यांच्या मते 'काव्यपाक' म्हणजे केवळ 'सुपां तिडां श्रवः' किंवा 'शब्द-व्युत्पत्ति, होय (९५). यांच्या मते प्रतिभेपेक्षा व्युत्पत्ति श्रेयस्कर होय. काव्यावस्ति प्रतिभा

९२. पाणिनीची अष्टाध्यायी 'वृद्धिरादैच्' या सूत्राने सुरू होते तर मामहाचा काव्यशब्द-साधुत्वाचा निर्णय सुद्धा 'वृद्धिपक्षं प्रथुंजीत' असा 'वृद्धि' शब्दानेच सुरू होतो व त्या पुढील शब्द सुद्धा अष्टाध्यायीच्या क्रमानेच येतात.

९३. "व्याख्यागम्यमिदं काव्यमुत्सवः सुधियामयम् । हता दुर्मेधताश्चारिमन् विदुर्षा प्रीतये मया ॥" असें भट्टि आपल्या काव्याबद्दल म्हणतो. मामहाने सुद्धा "काव्यात्ययि यदीमानि व्याख्या गम्यानि शास्त्रवत् । उत्सवः सुधियामेव हन्त दुर्मेधतो हताः ॥" अशी कारिका लिहून भट्टीच्या शब्दांतच त्याचा अर्थ त्याला परत केला आहे असें दिसतें.

९४. राजशेखरः काव्यमीमांसा.

९५. "कः पुनरयं पाकः ?" इत्याचार्याः । 'परिणाम' इति महगलः । 'कः पुनरयं परिणामः' इत्याचार्याः । 'सुपां तिडां च श्रवः, यैषा व्युत्पत्तिः' इति महगलः । "सौश्रव्यमेतत्, पदनिवेश-निर्ध्वंसता पाकः" इत्याचार्याः । का. मी. पान २०.

आवश्यक नाही. प्रतिभेची वाण व्युत्पत्ति भरून काढू शकते. म्हणून केवळ वैदग्ध्य आणि वैचित्र्य यावर भर देणारी काव्यरचना यांच्या मते त्याज्य होय (९६). या गोष्टी मामहाला मुळीच मान्य नव्हत्या. 'सुप्तद्व्युत्पत्ति' हे केवळ 'सौशब्द' होय, ते काव्य नव्हे; काव्य एखाद्या प्रतिभावानाच्याच स्फूर्त असें मामह म्हणे. मंगलाची वचने आणि मामहाच्या संबंधित कारिका समोरासमोर ठेवून तोंडून पाहिल्या म्हणजे ग्रंथाच्या सुखातीसच मामह कोणावर हट्ट चढवीत आहे हे कळवयास उशीर लागत नाही.

मामहाचा काव्यन्यायनिर्णय (Logic of Poetry)

काव्याला शब्दव्युत्पत्तीमोठरच अर्थव्युत्पत्ति किंवा वक्रोक्तीची गरज आहे हे सिद्ध करावयास मामहाला शब्दपंडितांशी तोंड घावे लागले, तर वक्रोक्तीची सत्यता सिद्ध करावयास त्याला तार्किकांशी श्रगडावे लागले. 'काव्यन्यायनिर्णय' या पांचव्या परिच्छेदांत त्याने हा विषय घेतला आहे.

मामहाचे विवेचन लक्षांत यावयास आपण चाही उदाहरणे घेऊं—एक प्रियकर आपल्या प्रेयसीला म्हणतो—

शिरारिणि क्तु नाम वियचिरं
 क्रिमिवानमसावकरोत्तपः ।
 सुमुखि, येन तवाधरपाटलं
 दशति विम्बफलं शुरुसावकः ॥

“हे सुमुखि, या पोपयने कोणत्या पर्वतावर तप केले असेल? ते किती काळ केले असेल? आणि ते तप तरी कोणते असेल असे, की ज्यामुळे तुझ्या अधराप्रमाणे रक्तवर्ण दिसणाऱ्या विम्बफलाचा आस्वाद घेणे त्याला जमत आहे?” या पद्यातून अभिप्रेत झालेल्या बोलणाऱ्याचा अभिप्राय आणि या वाक्याचा केवळ वाच्यार्थ यांचा संबंध न्यायशास्त्राच्या नियमांनी लागत नाही. किंवा,

भ्रमर, भ्रमता दिगन्तराणि
 कचिदासादितमोक्षितं श्रुतं वा ।
 वद सत्यमपास्य पक्षपातं
 यदि जातीसुसुमासुधरि पुष्पम् ॥

“हे भ्रमरा, तू दाही दिशा निरून आलास. आता पक्षपात न करता मला असे सांग की जातीपुण्यासारखे पुष्प तुला सांपडले, दिसले किंवा ऐकण्यांत आले का?” नायिकेच्या सखीने भ्रमराला

९६. 'व्युत्पत्तिः श्रेयसी' इति महर्गः ।

'वदेः संप्रियतेऽप्राप्तिः व्युत्पत्त्या काव्यवर्त्मनि ।

वैदग्धीचित्राचिदानां देवा दशदार्धशुंफना ॥' (का. मी. १।११६)

याला मामहाने तर उत्तर दिलेच पण प्रतिभावापांनी 'व्युत्पत्तिश्रुतो दोषः शकत्या संप्रियते वदेः' असे व्युत्पत्तिवादांच्या दृष्ट्यांतच उत्तर दिल्याचे ध्वन्या शोकावरून बळते.

विचारलेल्या या प्रश्नाचा रोख नायकाकडे कसा जातो, हे न्यायशास्त्राच्या नियमांनी पडत नाही. वरील उदाहरणातील बोलण्याचा प्रकार हीच जर वक्तृत्ति असेल तर तर्कविचारा ती मान्य होणे शक्यच नाही. म्हणूनच काव्यात असत्य असतं असे तार्किक म्हणणार. नेपायिकांच्या या आक्षेपावर उत्तर देऊन वक्तृत्तीची सत्यता सिद्ध करण्यास मामह काव्यन्यायाचा निर्णय करित आहे.

मामहाचे म्हणणे असे — विश्वांतील पदार्थांची सत्यासत्यता प्रमाणावरून ठरवावी लागते. प्रत्यक्ष व अनुमान अशी दोन प्रमाणे आहेत. त्यांत व्यक्तीचे किंवा विशेषाचे ज्ञान प्रत्यक्षाने होतं, व अनुमानाने सामान्याचे ज्ञान होतं (९७). पण प्रत्यक्ष म्हणजे काय, त्याने होणाऱ्या ज्ञानाचे स्वरूप कसे असते, या बाबतीतच मुळी तार्किकांचीच एकवाक्यता नाही. “प्रत्यक्ष कल्पनापोढम्” असे दिङ्नाग म्हणतो; तर “ततोऽर्थाद्यद्भवति तद्प्रत्यक्षम्” असे दुसरे कित्येक म्हणतात. अनुमानाच्या बाबतीत सुद्धा असेच आहे. “त्रिरूपाङ्गितो ज्ञानम् अनुमानम्” असे एक म्हणतात; तर दुसरे कित्येक “नान्तरीयार्थदर्शन” म्हणजे अनुमान असे सांगतात. प्रतिज्ञा, हेतु, दृष्टान्त असे अनुमानाचे तीन अवयव आहेत. तर्काचा हा प्रकार शास्त्रगर्भकाव्यात दिसून येतो व तेथे तो इष्टहि आहे. तर्काचे काव्याशी वाकडं आहे असे समजण्याचे कारण नाही. शास्त्रीय तर्काला औचित्यातुरूप काव्य जागा देतंच. पण काव्यामध्ये न्यायाचा हा एकच प्रकार असतो असे नाही. याहून वेगळा असा दुसराहि न्यायाचा प्रकार काव्यात असतो व हा दुसरा न्यायप्रकार काव्याच्या भिन्नाश्रयातुरूप अगदी भिन्न आहे. काव्य लोकाश्रित आहे, तर तत्त्वदर्शन हे शास्त्राचे प्रयोजन आहे (९८). त्यामुळे काव्यप्रत्यक्ष व शास्त्रप्रत्यक्ष, तसेच शास्त्रानुमान आणि काव्यानुमान यांत परक पडतो व या प्रमाणांनी ठरणान्या काव्यगत व शास्त्रगत सत्यांती परक पडतो.

काव्यप्रत्यक्ष — काव्यगतप्रत्यक्ष आणि शास्त्रप्रत्यक्ष हे अनेकदा भिन्न असतं. पण तेवढ्यावरून काव्यप्रत्यक्ष असत्य आहे असे म्हणता येणार नाही. काव्यगतप्रत्यक्षाचे स्वरूप मामह पुढील उदाहरणावरून स्पष्ट करतो —

असिसमशमाकशं, शब्दो दूषणुपाल्यम् ।
तदेव वारि सिन्धुनाम्, अहो स्थेमा महाचिपः ॥

९७. सत्त्वादयः प्रमाणाभ्या प्रत्यक्षमनुमा च ते ।
असाधारण सामान्य विषयत्वं तयोः कित् ॥ (५१५)

९८. अपरं वक्ष्यते न्यायलक्षणं काव्यमश्रयम् ।
तन्मैः काव्यप्रयोगेषु तत्रादुष्टमन्यथा ॥ (५१३०)
तत्र लोकाश्रयं काव्यमागमास्तत्त्वदर्शनम् ॥ (५१३३)

आकाश तरपारीच्या पात्याप्रमाणे नीलवर्ण आहे; शब्द डुरून ऐकू येतो; नद्यांचे तेंच तें पाणी आहे; आकाशातील महाज्योति स्थिर दिसतात; अशा प्रकारचीं वर्णनें काव्यात येतात (९९). वरील वर्णनें शास्त्रतः सत्य नाहीत. आकाशाचा रंग-रूप नाही असें शास्त्र सांगते. आकाशाचा नीलवर्ण हा केवळ मान आहे. शब्दसुद्धा डुरून ऐकू येत नाही; तो वर्ण शकुळीतच असतो. नद्यांचे पाणी प्रतिक्षणें बदलत असते; व आकाशातील ग्रहगोल क्षणभरहि स्थिर नसतात, असें शास्त्र सांगते, तेव्हां वरील वर्णनें शास्त्रदृष्टीने (तत्त्वतः) असत्य आहेत. पण लोकव्यग्रहार व लोकानुभव आपणाला वरील वर्णनांची सत्यता खानीने पटवितो. शास्त्रतः ठरणाऱा मास अनेक प्रसंगी लोकव्यग्रहार व लोकानुभवाच्या दृष्टीने सत्य ठरतो. काव्याचा आधार लोकानुभव आहे. तें लोकानुभवाचा अनुवाद करतें. म्हणून त्यातील वर्णनेंहि लोकदृष्टीने सत्य असतात. हेच काव्यन्यायांतील प्रत्यक्ष होय. काव्यातील हें प्रत्यक्ष शास्त्रनियमांशी ताडावयाचें नसून लोकानुभवाशीं ताडून पाहावयाचें असतें (१००).

काव्यगत अनुमान — अर्थसिद्धीचे दुसरें प्रमाण म्हणजे अनुमान. अनुमानातील प्रतिज्ञा, हेतु आणि दृष्टान्त हीं तीन अग्रे काव्यगत अनुमानांतहि असतात. मात्र त्यांची काव्यगत सत्यता लोकश्रितच असते. मामहाने या सर्वांचे सोदाहरण विवेचन पांचव्या परिच्छेदांत २५ ते ६० या कारिकांत केले आहे, तें अत्यंत सुंदर आहे. जिह्वापुंजी तें मूळांतच पाहार्तें. नमून्याकरितां केवळ एक उदाहरण येथें देतो.

यथाभितो वनाभोगमेतदस्ति महत्सरः ।

कूजनात् कुररीणां च कमलानां च सौरमात् ॥ (५१४९)

व्या अर्थी कुररींचीं कूजन ऐकू येत आहे व कमलांचा सुगंध दखळला आहे, त्या अर्थी या वनांत जवळच कोठे तरी सरोवर असलें पाहिजे. येथें ' सरोवराचें अस्तित्व ' हें साध्य आहे व तें सिद्ध करणारा हेतु ' कूजन ' आणि ' सौरम ' हा आहे. न्यायशास्त्राचे नियम लावून पाहिले तर येथील हेतु बरोबर नाही. कारण ' कूजन ' आणि ' सौरम ' हे त्या प्रदेशाचे धर्म नसल्यामुळे ' पक्षे सत्त्व ' किंवा ' पक्षधर्मता ' हा धर्म येथें नाही. पण असें असलें तरी हें अनुमान लोकानुगामी आहे व ' अन्यधर्मोऽपि तत्सिद्धिं संबन्धेन करोत्ययम् ' या मामहवचनाप्रमाणे सत्य आहे. उलट शास्त्रतः बरोबर ठरणारें अनुमानहि लोकानुभवाशीं सवादी नसेल तर काव्यदृष्टीने तो दोष होईल. उदाहरणार्थ, " वाशा हरन्ति हृदयममी कुसुमसौरमात् " — फुलांच्या सुगंधामुळे हे वाश मूल वेगून घेतात, हें अनुमान तंत्रदृष्ट्या बरोबर आहे. पण तें लोकानुभवाशीं सवादी नाही. कशाला फुलेंच नसतात ही गोष्टी कपि येथें विसरल्या, म्हणून काव्यदृष्टीने हा केवळ हेत्वाभास आहे.

९९. मामहाने ही उदाहरणे प्रसिद्ध काव्यांतून घेतलीं असावीत. (आकाशमसिद्ध्यामनु प्लुत्य परमपर्यः). असे आकाशाचें वर्णन सुमारसंभवात आहे तेव्हा शरार्थि तीन उदाहरणे प्रसिद्ध काव्यातील असावीत असा तर्क करावयास हरकत नाही.

१००. काव्यप्रत्यक्षाचें अधिक विवेचन पुढें वेई३.

दण्डीने काव्यादर्शात वैदर्भ मार्ग आणि गौड मार्ग यांचे विवेचन केले आहे. यावरून काहीं विद्वानांनी असा कयास बांधला आहे की मामहाची ही टीका दण्डीलाच अनुलक्षून असावी. पण हा कयास बरोबर नाही. दण्डीने हे दोन मार्ग सांगतांना एकाला चांगले व दुसऱ्याला चाईट म्हटले नाही. “वाणीचे अनेक मार्ग आहेत व त्या प्रत्येकांतच स्वतःची त्रिशिष्ट गोडी आहे. त्यात वैदर्भ आणि गौड हे ‘प्रस्फुटातर’ असल्याने त्यांचे भेदपूर्वक वर्णन करतां येणें शक्य आहे; तें मी करतो,” एवढेच दण्डी म्हणतो.

चक्रोक्ति आणि अभिनय —

‘वक्राभिधेयशब्दोक्तिरिष्टावाचामल्लटितिः’ किंवा ‘वाचा शब्दार्थवक्रोक्तिरल्लकाराय कल्पते,’ असें मामह बजावून सांगतो. या मागील अभिप्राय शोधण्याचा आपण प्रयत्न करू. वरील दोन वचनांपैकी पहिल्या वचनाचा अर्थ अभिनवशुताने असा केला आहे. “शब्दस्य हि वक्रता अभिधेयस्य च वक्रता लोकोत्तीर्णेन रूपेण अग्रस्थानम्” — शब्द व अर्थ यांची लोकोत्तर रूपाने काव्यांत स्थिति असणे हे वक्रोक्तीचें स्वरूप आहे. शब्दार्थाच्या या लोकोत्तर अग्रस्थिती-मुळेच काव्यार्थाचें विभावन होतें (अनयाऽर्थो विभाव्यते). अर्थाचें विभावन करणें हेंच अलंकाराचें कार्य आहे. म्हणून काव्याला वक्रोक्तीची गरज आहे. मामहासमोर महाकाव्याचा आदर्श आहे. नाट्यापासून जें सौंदर्य प्रतीत होतें तेंच महाकाव्यापासूनहि होतें. पण दोहोंचीं सौंदर्याविकाराचीं साधने वेगळीं आहेत. नाट्यातील सौंदर्याविकाराला वेप, देखावे, संगीत इत्यादि अनेक साधनाची मदत होते काव्यांत हें सर्व शब्दानीच साधावे लागतें तुमार-समाप्तीतील कथानक घेऊन कालिदासाने नाटक लिहिलें असतें तर त्यांतील बसताचा देखावा समोर उभा केला असता व शक्य-भारवतीचे भावाभिप्राय अभिनयातून व्यक्त झाले असते, पण कालिदास तेंच कार्य आपल्या वक्रोक्तीने काव्यातूनहि साधतो व ते सर्व प्रसंग आपणासमोर ‘प्रत्यक्षवत्’ स्फुटतेनें उभे करतो. हें सर्व कसें घडतें ?

भाविक्त्व गुणामुळे हें सर्व होतें असें मामहाचें यावर उत्तर आहे. ‘भाविक्त्व हा काव्याचा एक असा गुण आहे की त्यामुळे भूतकालीन किंवा भविष्यकालीन अर्थ आपणाला प्रत्यक्षवत् दिसू लागतात” (१०३). पण हा गुण कवि आपल्या काव्यांत कसा आणतो ? मामहाचें यावर उत्तर असें —

चित्रोदात्ताद्भुतार्थत्व, कथायाः स्वभिनीतता ।

शब्दानाकुलत्रा चेति तस्य हेतु प्रवक्षते ॥ (३१५४)

चित्र, उदात्त आणि अद्भुत असा काव्यार्थ असणें, कथेच्या टिकाणीं उत्तम प्रकारे अभिनीत होण्याची शक्यता असणें, आणि शब्दांची प्रसंगता (प्रसाद) असणें, या तीन गोष्टी समवेतत्वाने भाविक्त्वाला कारण होतात. ‘कथाया स्वभिनीतता’ हा अत्यंत महत्त्वाचा शब्दप्रयोग आहे.

१०३. भाविक्त्वमिति प्राहुः प्रबंधविषय गुणम् ।

प्रत्यक्षा इव दृश्यन्ते यत्रार्था भूतभाविनः ॥ (३१५३)

काव्यांत सुद्धा अर्थ अभिनीतच होत असतो. 'काव्येऽपि सर्वो नाट्यायमान एवार्थः' असे अमिनव्युक्त म्हणतो. हा अभिनय आपणाला दिसणार कसा? अलङ्कारामुळे किंवा वक्रोक्तीमुळे तो रसिकाला प्रतीत होतो असें मामहाचें म्हणणें आढे.

अभिनय योग्य असला तर नाट्यार्थ उत्तम प्रकारें प्रतीत होतो, तर वाईट अभिनयाने नाटक पडते. काव्याचेंहि तसेंच आहे. वक्रोक्तीचा योग्य उपयोग झाला तर काव्यार्थ स्वमिनीत होतो, उलट वक्रोक्तीच्या दुरुपयोगाने तोच दुरमिनीत होऊन विरस होतो. कुमारसभगाचा तिसरा किंवा पाचवा सर्ग हीं वक्रोक्तीमुळे अर्थ स्वमिनीत झाल्याचीं उत्तम उदाहरणें होत स्थलाभावास्तव येथे त्याची थोडीहि कल्पना देणें शक्य नाही. वाचकांनी तीं मुळांतून पाहावीत वक्रोक्तीच्या दुरुपयोगामुळे होणाऱ्या अर्थहानीचें मामहाने उदाहरण दिलें आढे तें असें—

अचिदप्रे प्रससता अचिदापत्य निधता ।

शुनेन सागराकुल त्वया मिध द्विपा कल्म् ॥ (२१५४)

राजाच्या पराक्रमाचें वर्णन करताना कवि म्हणतो, "तुझा पराक्रम काय वर्णाना! तूं एकदाच आणि शत्रु असल्या. पण केव्हा एकदम चढाई करून, तर केव्हा अचानक प्रहार करून, दुऱ्याने हारणांना पळवायें—तसें तू शत्रूला पळविलेस!" येथे कवीने आपल्या वक्रोक्तीने पराक्रमी रणवीराऐवजी मलतेंच चित्र उभें केळें. हीच काव्यातील दुरमिनीतता होय. उत्तरकालीन आलङ्कारिकानी यालाच 'अलङ्कारदोष' म्हटलें आहे.

साराच, नाट्यार्थ आहार्यादि अभिनयाने अभिनीत होतो, तर काव्यात तोच अर्थ वक्रोक्तीमुळे अभिनीत होतो. नाट्यार्थ अभिनयाने विभावित होतो, तर काव्यार्थ वक्रोक्तीने विभावित होतो नाट्य अभिनयात प्रतिष्ठित असतें, तर काव्य अलङ्कारांत प्रतिष्ठित असतें. अभिनय हा नाट्यधर्मा होय, तर अलङ्कार ही वक्रोक्ति होय. लोकधर्माची नाट्यधर्मांतून प्रतीति येणें हें नाट्य होय, तर लोमानुभगाची वक्रोक्तीच्या द्वारें प्रतीति येणें हें काव्य होय नाट्यधर्माचा आधार लोकधर्मा अमते; तर वक्रोक्ति सुद्धा लोकधर्मातच असते. नाट्यधर्मा हाच नाट्यालङ्कार होय, तर वक्रोक्ति हाच काव्यालङ्कार होय. म्हणूनच मामह म्हणतो—

सैषा सर्पेन वक्रोक्तिरनयार्यो निभाव्यते ।

यत्नोऽस्या कविमि कार्य. कोऽलङ्कारोऽनया विना ॥ (२१८५)

अलंकारशास्त्राची वाटचाल

शब्दसंस्कारप्रमाणेच अर्थ-
संस्कारहि अस्तो. शब्दाच्या

ग्राम्य किंवा संस्कृत रूपाप्रमाणेच अर्थांचेहि ग्राम्य किंवा संस्कृत रूप असतें शब्दसंस्काराला शब्दव्युत्पत्ति किंवा सौशब्द्य म्हणतात, अर्थसंस्काराला अर्थव्युत्पत्ति किंवा वक्तोक्ति म्हणतात. मामहाने वक्तोक्तीचा पर्याय म्हणून अर्थव्युत्पत्ति असा प्रयोग केला आहे. शब्दव्युत्पत्तीचें शास्त्र व्याकरण होय, तर अर्थव्युत्पत्तीचें शास्त्र 'अलंकार' होय व्याकरण शिष्टप्रयोगशास्त्र असतें, तर अन्वयशास्त्राद्वारा वचनप्रयोगशास्त्र असतें 'द्विष्टा शब्देषु प्रमाणम्' असें महामात्यकार म्हणतात; तर " किं च काव्यानि नेयानि लक्षणेन महात्मनाम् " (२।४५) असें मामह म्हणतो, आणि महाकवींच्या काव्याचें स्वरूप लोमविलक्षण असतें असें एक महाकविच म्हणतो (१०४)

उपोदरागेण मिलेलतारकं तथा गृहीत शशिना निशांभुसम् ।

यथा समस्त तिमिराशुक तथा पुरोऽपि रगान् गलित न लक्षितम् ॥

असें पाणिनि म्हणतो, किंवा

अगुलीभिरिव केशसचय सन्नियम्य तिमिर मरीचिभि ।

बुद्धमलीरुतसरोजलोचन शुभ्रतीव रजनीमुख शशी ॥

असें काळिदास म्हणतो, तेव्हा वचनप्रतिपदेच्या चंद्रोदयाची पार्थिव घटना प्रणयी युगमाच्या अपार्थिव प्रेमव्यवहारात परिणत होऊनच रसिच्छदयांत समात होते व तशा अपार्थिव स्वरूपाच्या सत्यतेनदल आपण क्षणभरिही साशक न होता उबडपणें तिचा स्वीकार करून रसास्वादाचा आनंद अनुभवितां हा चमत्कार घडविणारी जादुगारीण म्हणजे कवीची वक्तोक्ति होय.

१०४. अनङ्घ्रिय वि तदसङ्घिष्ठ व्व द्विजग्रामे जा निवेशेत् ।

अचनिवेशे सा जग्रद विमृष्ट कश्चोत्रा वाणी ॥

अचनेन भावाना मुद्धा सचनेनासारखें करून त्यांना जी रसिकदृष्ट्या संश्रमित करते त्या निःसीम कृतिशास्त्री कविवाणीचा उत्कण भस्मो

काव्याचें सौंदर्य अशा प्रकारें वनोत्तीत प्रतिष्ठित असतें. वैयाकरणाच्या केवळ शब्दव्युत्पत्तीने किंवा तार्किक्याच्या केवळ अनुमानाने या सौंदर्याचें आकलन होत नाही. त्याकरितां वनोत्तीचीच कास धरानी लागते असें मामह म्हणतो. मामहाचें हें एक विधान झालें. पण केवळ या विधानावरून वनोत्तीची शान्तीय उपपत्ति कळत नाही. ही उपपत्ति लागण्याचें काम पुढील आलेखिकांनी केलें.

वनोत्ति, समाधिगुण आणि लक्षणा —

वनोत्तीचें बीज वनांत आहे या प्रश्नाचें उत्तर उपपत्तिसहित नसलें तरी लिहिण्याच्या ओघांत दण्डीनेच दिलें होतें. वाव्यात गौणवृत्तीचा आशय असतो असें दण्डी म्हणतो (१०५). दण्डीने वैदर्भीरीतीच्या प्राणभूत गुणांत 'समाधि' नांवाचा गुण दिला आहे. समाधिगुण म्हणजे कवीचें काव्यसर्वस्व होय असें तो म्हणतो (१०६). हा समाधिगुण म्हणजे गौणवृत्तीचाच वापर होय. समाधिगुणाचें लक्षण दण्डीने असें केलें आहे —

अन्यधर्मास्ततोऽन्यत्र लोदस्तीमात्रुरोधिना ।
सम्यगाधीयते यत्र समाधिः स स्मृतो यथा ॥
कुमुदानि निमीलन्ति कमलान्युन्मिषन्ति च ।
इति नेत्रक्रियाध्यासात् लब्धा तद्वाचिनी श्रुतिः ॥ (११३, १४)

लोकमर्यादेचा अतिक्रम न करतां एसा वस्तूच्या धर्माचा आरोप दुसऱ्या वस्तूवर औचित्यपूर्वक जेथे झालेला दिसून येतो तेथे समाधिगुण असतो. उदा० कुमुदांचें निमीलन होत आहे व कमलांचें उन्मीलन होत आहे. येथे कुमुदकमलांवर नेत्रक्रियेचा अध्यास झालेला आहे. या अध्यासाच्या मुद्रांशीं कुमुदकमलें व नेत्र यांची अभेदप्रतीति आहे. अध्यास म्हणजे अन्यत्र अन्यधर्मारोप (शास्त्रमान्य). याच अर्थाने येथे दण्डीने शब्द वापरला आहे. उत्तरकालीं राजशेखराने यालाच 'प्रतिभाम' असा शब्द वापरून 'न प्रतिभासः वस्तुनि तादात्म्येनावनिष्ठते' असें त्याचें वेगळ्या शब्दांत स्वरूप सांगितलें आहे.

हा अध्यास किंवा "अन्यत्र अन्यधर्मारोप" भाषिक व्यंगहारांत लक्षणेमगून प्रवृत्त होतो. हीच शब्दाची गौणवृत्ति होय व हेंच वनोत्तीचें बीज होय. काव्यांत वनोत्ति असते म्हणजे 'अन्यत्र अन्यधर्मारोप' किंवा गौणवृत्ति किंवा लक्षणा असते असें आतां म्हणतां येईल.

१०५. तेऽमी प्रयोगमागेषु गौणवृत्तिव्यथाश्रयाः । अत्यममुन्वराः — (११५)

१०६. तदेतत् काव्यसर्वस्व समाधिर्नाम यो गुणः ।

कविमार्थः समग्रोऽपि तमेनमुपजीवति ॥ (११००)

मामहोत्तर कालात वक्रोत्तीचें अमुख्यवृत्तीतून विवेचन —

काव्याच्या प्रांतांत लक्षणेचा केवदा खेळ आहे याचें विवेचन उद्भग्याच्या मामहविमरणात आलें असात्रें असें म्हणावयास जागा आहे मामहविमरण हें मामहाच्या ग्रथानरील उद्भग्याचें व्याख्यान आहे हा ग्रथ आज उपलब्ध नाही पण यातील उतारे अनेक ग्रथकारानी घेतले आहेत त्यानरून वरील अदान करता येतो उद्भग्याच्या मते शब्दाहून अभिधान वेगळें आहे तें अभिधान म्हणजे अभिधाव्यापार मुख्य व गुणवृत्ति असा दोन प्रकारचा असून काव्यांत अमुख्य किंवा गुणवृत्तीचाच व्यापार असतो (१०७) उद्भग्याच्या उपलब्ध काव्यालनारसारसग्रहावरून सुद्धा या अदानास वळकटी येते त्या ग्रथांतील रूपक आणि पर्यायोक्त याचीं लक्षणें पाहिलीं म्हणजे उद्भग्याच्या मते काव्यांतील व्यापार वाच्यवाचक किंवा श्रुतिसवधातून वसा वेगळा असतो, व तो गुणवृत्तिप्रधानच वसा असतो हें लक्षांत येतें वामनाने तर वनोनीला “ सादश्यादृक्षणा ” असेंच म्हटलें असून “ उन्मिमील कमल सरसीनां कैव च निमिमील मुहूर्तात् ” असें दण्डीच्या समाधिगुणासारखेंच उदाहरण दिलें आहे, व “ अत्र नेनधर्मा उमीलननिमीलने सादश्यान् विकाससकोचौ लक्षयत ” असें त्याचें स्पष्टीकरण केलें आहे माधुर्यगुणाला तर त्यान ‘ उतिवैचिन्यच ’ म्हटलें आहे साराश, दण्डी मामहानतर झालेल्या उद्भट व वामन या दोहीहि थोर ग्रथकारानी काव्यांतील वक्रोत्तीचें विवेचन अमुख्यवृत्ति किंवा लक्षणेच्या रूपांत केलें आहे

अलकारशास्त्राची मधुपवृत्ति

नैयायिक व वैयाकरण यांना काव्यातील वक्रोत्तीचें महत्त्व पटत नव्हतें, कारण या दोघांनाहि लक्षणा मान्य नव्हती नैयायिक लक्षणेचा अतर्भाव अनमानात करीत तर प्राचीन वैयाकरण लक्ष्यार्थाला वा यार्योतच घालीत (१०८) त्यामुळे काव्यातील अमुख्य वृत्तीच्या क्विचना करिता काव्यशास्त्राने मीमांसेचा आधार घेतला वाच्यचर्चेच्या इतिहासात साहित्यपडितांनी मधुपवृत्तीचा अंगीकार केल्याचें दिसून येतें साहित्यशास्त्राचा मूळ आधार व्याकरण होय वैयाकरणाना साहित्यपडितांनी “ पूर्व त्रिदास ” म्हणून गावेविलें आहे मामहाने आपल्या ग्रथात व्याकरणाची थोरवी गाविली आहे असें अमळें तरी काव्यशास्त्र व्याकरणाचें मुख्यम वनलें नाही वाच्यचर्चेच्या दृष्टीने व्याकरणातील जेव्हा गोष्टी त्यांना उपयोगी वाटल्या तेव्हा त्यांनी मोकळेपणाने उचलल्या व्याकरणांची ‘ चतुष्टयी शब्दानां प्रवृत्ति ’ हें मत त्यांनी घेतलें पण लक्षणावृत्तीच्या बाबतीत त्याचें व्याकरणाशीं जमलें नाहीं लक्षणेच्या सिद्धीकरिता

१०७ मामहानोक्त — छद्म शब्दोऽभिधानार्थां इति अभिधानस्य शब्दात् भेद व्याख्यातुं भट्टो द्भटो वभाषे—शब्दानामभिधानमभिधाव्यापार मुरयो गुणवृत्तिश्च—अभिनवगुप्त लोचनदीका काव्यात अमुख्य वृत्तीचाच व्यवहार असतो असें उद्भटवामनादिकांचे म्हणणें आहे, अमेहि अभिनवगुप्त तेथच सांगतो

१०८ प्राचीन वैयाकरणाना लक्षणा मान्य नमण्याचें कारण शानेंद्रसरस्वतींनी तत्त्वबोधिपदीत ‘ द्रोणो ब्रीहि ’ यावराल विवेचनात दिलें आहे तें त्रिशासुनी पाहावें

त्यांनी मीमांसेचा आधार घेतला पण मीमांसक व्यजना मानीत नाहीत हे पाहतांच त्यांनी मीमानेलाहि वाजूला साखे व आपला स्वतंत्र मार्ग चोखाळला रसत्रिचर्चात सुद्धा त्यांनी न्याय, मीमांसा, सारथ्य, वेदान्त यांचा जेथे जसा उपयोग हेईल तसा करून घेतला, मात्र आपले स्वातंत्र्य गमावले नाही भ्रमराने पुलापुलातून मधुक्वण वेचावेत त्याप्रमाणे साहित्यशास्त्राने आपली वृत्ति ठेविली म्हणून साहित्यविद्या ही “सर्त्रिचर्चा ना निप्यन्द ” या गोवासा पान शाली

काव्यचर्चा लक्षणेच्या आधारे होऊ लागतांच तीवर मीमांसेचा पार मोठा प्रभाव पडला तो बराच काळ म्हणजे आनंदवर्धनापर्यंत टिड्डन होता व्यजनेच्या स्थापनेत आनंदवर्धनाचे सर्वांत मोठे निरोधक मीमांसकच होत “मातमाहुस्तमन्ये ” म्हणून ध्वनिनारानी ज्यांचा निर्देश केला आहे ते मीमांसकच होत ध्वनीला विरोध करणारे तात्पर्यवादी, दीर्घ-अभिधावादी आणि अचिन्ताभिधानवादी हे सर्व मीमांसकच होत याच्या निरोधातून आनंदवर्धनाला व्यजनेची स्थापना करावी लागली मामहाच्या काळांत न्याय, व व्याकरण यांच्या प्रणालीतून साहित्यचर्चा होत होती तर मामहानंतर आनंदवर्धनापर्यंत ती मीमांसेच्या प्रणालीतून होत होती (१०९) असे काव्यचर्चेतल स्थित्यंतर थोडक्यांत दाखवितां येईल या काळातील उपरुध प्रथकापैरी उद्भट, वामन व रुद्रट हे थोर प्रथकार झाले

उद्भट आणि वामन (इ. स सुमारे ८००).

दण्डी-मामहानंतर उद्भट व वामन या दोघानी काव्यचर्चा पुढे नेली उद्भटाने मामहाच्या अल्काराना व्यनस्थित स्वरूप दिले तर वामनाने दण्डीच्या काव्यमार्गाना शैतीच्या शास्त्रीय पायावर उभे करण्याचा प्रयत्न केला या दोघानाहि साहित्यक्षेत्रात एवढी प्रतिष्ठा मिळाली की त्याच्या मानाने दण्डी मामहांचे नांव मागे पडल्यासारखे झाले या दोघानी काव्यचर्चेत कोणती भर घातली हे जाणण आता पाहू (११०)

१०९ व्याकरण, न्याय व मीमांसा याचा काव्यचर्चेरील प्रभाव पाहिला म्हणजे सुकुळ मंड्याच्या पुढील वचनाचे स्वारस्य सद्दज ध्यानांत घेतें—

पद-वाक्य प्रमाणेषु यदेतत्प्रतिबिम्बितम् ।

यो योनयति साहित्ये तस्य वाणी प्रसीदति ॥

११० उद्भट आणि वामन हे दोघेहि समकालीन असावेत असा विद्वानांचा तर्क आहे- उद्भट काश्मीरच्या जयापीड राजाचा सभापति होता याचा ‘काव्यालकारसारसमूह’ हा एक ग्रंथ उपलब्ध आहे याशिवाय ‘भामहाविवरण’ नामक भामहावरील टीका व नाट्यशास्त्रावरील टीका याने लिहिली हे ग्रंथ उपलब्ध नाहीत नाट्यशास्त्रातील आठ रसांत शानरसाची भर उद्भटाने घातली असे डॉ राधकृष्ण म्हणतात याचे कुमारसम्भवं नावाचे एक काव्यहि होतें सारसमूहानातील उदाहरणे या काव्यातीलच आहेत असे त्याचा टीकाकार प्रतिहारेंदुराज म्हणतो वामनाचा ‘काव्यालकारसूत्रवृत्ति’ हा एकच ग्रंथ उपलब्ध आहे जयापीड राजाचा वामन नावाचा एक मंत्री होता असे राजतरंगिणी कार म्हणतो हा वामन आणि काव्यालकारसूत्रवृत्तिकार वामन जर एवच असतील तर उद्भट व वामन वेचठ समकालीनच नव्हे तर परीचिनाहि होते असे म्हणतां येईल तसे नसले तरी ते सम कालीन होते या संकथात मान इतरहि भरपूर पुरावा आहे

उद्भटाची विशिष्ट मते

काव्यालंकारसारसंग्रहांत उद्भटाने अक्षर विवेचन केले आहे. थोडाफार परक सोडल्यास उद्भटाचा अक्षररत्नम भामह्याच घडूनच आहे. भामहाचे यमक, उपमासूचक, उद्वेगावयव इत्यादि काही अलंकार उद्भटाने गाळले आहेत, तर पुनस्तवदाभास, सवर, काव्यहेतु व काव्य-दृष्टान्त याची भर घातली. उद्भटाने आपली लक्षणं भामह्यासच आघारलीं पण त्यांचे स्वरूप अधिक नीटनेटके मांडले. उद्भटाने अलंकाराना दिलेले शास्त्रीय स्वरूप उत्तरांनी मम्मथाला सुद्धा उचलवसें वाटलें यांतच उद्भटाच्या ग्रंथाची योग्यता दिसून येते.

उद्भटाच्या अथापरून त्याचे काही विशिष्ट विचार दिसून येतात. त्याचा थोडक्यात का होईना पण परिचय करून घेणें इष्ट आहे. [१] श्लेष जलकारासमधी त्यांचें मन असें आहे. शब्द बाधनः दिसान्नास सारखे असले तरी त्याचे अर्थ भिन्न असतील तर ते शब्द सुद्धां भिन्न हेत (१११). आपण सामान्यतः समजतो त्याप्रमाणें श्लेषात एकाच शब्दाचे दोन अर्थ नसतात, तर दोन शब्द सारखेच असल्यासारखे भासतात. या मतानरच श्लेषाचें अठरासूत्र उपपन्न होतें उद्भटाचें हें मन पुढील आलंकारिकाना मान्य झालें पण त्यानें श्लेषाचा नदश्लेष व अर्थश्लेष असा विभाग करूनहि दोहोचा अतर्भाज अर्थालंकारांतच केव्हा यानर मान पुढे घेता 'ज्ञात्री (२) उद्भटाच्या गुण व अलंकार हा भेद मान्य नव्हता. त्याच्या मते दोन्हीहि शब्दार्थांत समवायवृत्तीनें राहतात व दोन्हीहि काव्यसौंदर्य निर्माण करणारेच धर्म आहेत. दोहोत परक एवढाच की गुण सधर्माश्रित असतान तर अलंकार शब्दार्थाश्रित असतात. [३] प्रेरक, रसन इत्यादि अलंकारावद्दल सुद्धा त्याची विशिष्ट दृष्टि आहे. पुढे ध्वन्यालोकांत दिसून येणाऱ्या रस, भाव, रसाभास, भावाभास इत्यादिवांचें बीज उद्भटाच्या विवेचनांत सापडते. उद्भटाचें या विषयातील विवेचन भामहृदण्डीच्या कितीतरी पुढें गेलेलें दिसेल. भाव चार प्रकारें व रस पांच प्रकारें काव्यांतून आभिर्भूत होतात असें उद्भट मानतो (११२). त्यांतील रसाचें स्वशब्दनिवेदितच पुढे आनंदवर्धनाचा टीकाविषय झालें. उद्भटानें नाट्यामध्ये सुद्धा नऊ रस मानले आहेत. उद्भटाचें रसविषयक विवेचन उत्तरार्धांत येईल. [४] काव्यांतील शब्दव्यापारान्दलहि त्याचें विशिष्ट मत आहे. त्याच्या मते काव्यांत वैमत, शाक्त आणि शनिनिमित्तिय असा त्रिविध व्यापार असतो, व त्यांतून शब्दांची अनुस्यूवृत्ति किंवा गुणवृत्ति प्रवर्तित होत असते. काव्यांतील व्यापार अनुस्यूवृत्तीचा अमनो असें म्हणण्यांत उद्भटाने शब्दव्यापारक्षेत्रांत फार मोठी मजठ मारली आहे अनुस्यूवृत्तीचा स्वीकार करून उद्भटाने, न फळत कां होईना, पण चानितस्वाल्पाच स्पर्श केल्या असें आनंदवर्धन म्हणतो. (११३). [५] काव्यन्यायाचें विवेचन फरतांना उद्भटाने विचारितमुख आणि अविचारितमुखीय अगा दोन प्रकारचा अर्थाचा विभाग करून असें म्हटलें आहे की शास्त्राचा

१११. अर्थभेदेन तावत् शब्दा' भिद्यते शनि भट्टोद्भटस्य निरुक्तः । प्रतिहारेन्दुराज.

११२. चतुर्णा भावा । पञ्चरूपा रसा ।

११३. १।१ वरील वृत्ति. वा. मी. पाग २२. । ध्वन्यागोः १ ए उचोत.

अर्थ विचारितिसुस्थ अमृतो तर काव्याचा अर्थ अविचारितरमणीय असतो. उद्भगच्या या मतावर राजशेखराने पुढे टीका केली आहे [६] उद्भगच्या प्रेयस्वत् अलंकाराचें लक्षण विशेष विचार करण्यासारखें आहे. ज्या कार्यांत अनुभावादिकांनी रत्यादिमानाचें सूचन होतें तें काव्य म्हणजे प्रेयस्वत् काव्य होय असें उद्भट म्हणतो. प्रेयस्वत् काव्याचें हें लक्षण म्हणजे भावभाव्याचेंच लक्षण होय उद्भगचा टीमानर प्रतिहारेन्दुराज तर या कारिकेवर “एव भावभाव्यास्य प्रेयस्वत् इति लक्षणया व्यपदेशः” अशी स्पष्ट टीपच देतो. आपली आजची भावभाव्याची कल्पना याइन भिन्न असेल असें वाटत नाही, आणि प्रतिहारेन्दुराज येथे ‘भावभाव्य’ असा आज रूढ असलेला शब्दच वापरतो हेहि लक्षात घेणें अवश्य आहे.

उद्भटाचा प्रभाव

उद्भटाची ही मते पुढील आलंकारिकांना सर्वस्वी मान्य झालीं नाहीत पण तेवढ्यामुळे उद्भटाच्या कामगिरीचें महत्त्व कमी होत नाही. किंवाहना त्यामुळेच उद्भटाचें महत्त्व कळू शकतें. पुढील काळांत झालेल्या कोणत्याहि आलंकारिकांला आपलें मत मांडतांना उद्भटाची दखल घेतल्याशिवाय पुढे जाणा आलें नाही. काव्यचर्चेतील असें एफहि अग नव्हतें की व्यापार उद्भटाने कांही सांगितलें नाही. रस, गुण, अलंकार, शब्दार्थ व नाट्य या सर्वांवर त्याने काहीं तरी वैशिष्ट्यपूर्ण असें सांगितलेंच. यातच उद्भगच्या कामगिरीचें महत्त्व आहे. भावभाव्याचा व अलंकाराचा स्वरूप प्राप्त करता आहे हे दाखविलें व काव्यचर्चेला व्याख्यादि शास्त्राच्या कोरीचें स्थान आणून दिलें पण स्वतः झालेल्या काव्यशास्त्राची सोपपत्तिक मांडणी करण्याइतका अनसर त्याला मिळाला नाही. तें काम उद्भटाने केलें. त्यामुळे पुढील काव्यचर्चेत उद्भटाचा व कामनाचाहि (कामनाच्या कामगिरीचें वर्णन पुढे येतेंच) एवढा प्रभाव पडला की त्यांना असल्या अनुयायी मिळाले व ते ‘औद्भटा’ व ‘वामनीया’ या नांवांनी ओळखले जाऊ लागले. एवढेंच नव्हे, तर आनंदवर्धनाचा पुढील साहित्यचर्चेवर अनन्यसाधारण प्रभाव पडल्यावर सुद्धा उद्भटाचेंच मत आग्रहपूर्वक प्रतिपादन करणारा प्रतिहारेन्दुराज, व वामनीय विवेचनाल चालना देणारा प्रतिहारेन्दुराजाचा गुरु भट्ट मुकुल निर्माण झाले, ही गोष्टहि निसरता येत नाही.

‘रीतिरात्मा काव्यस्य’

आता वामनाच्या कार्याचा आढावा घेऊ वामनाचें नांव घेताच ‘रीतिरात्मा काव्यस्य’ या वचनाची आठवण होणे भाबर रसविरोधी आहे असें विधान करून आधुनिक अभ्यासकांनी जसा भावहाला अन्याय केला, तसाच वामनाची रीति म्हणजे केवळ शब्दाचा ठाकठीकपणा आहे असें म्हणून त्यांनी वामनालाहि अन्याय केला आहे. वस्तुतः काव्यचर्चेच्या विकासांत वामनाचें पार मोठें स्थान आहे. सौंदर्यप्रतीति हेंच काव्याचें रहस्य आहे हें वामनाने सांगितलें (१२४). गुणालंकाराचा स्पष्ट विवेक करून त्याने काव्यचर्चेला पुन्हाच पुढे नेलें वामनाचें विवेचन हें

काव्यशास्त्रातील अखेरचा शब्द नाही हे खरे पण ते त्याच्या लगतचे आहे यात शका नाही. काव्याचे गणित सोडवताना वामन पक्त अखेरच्या पायरीवर अडला.

वामनाचा गुणालंकारविवेक

वामनाच्या मते सौंदर्य हाच काव्याचा प्राणभूत अलंकार होय ही काव्यशोभा दोषहीन आणि गुण व अलंकार याचे उपादान या साधनानी काव्याला प्राप्त होते. गुण हे काव्यशोभेचे कारकहेतु होत व अलंकार त्या शोभेचे वर्धन करणारे होत, म्हणून गुण नित्य आहेत, अलंकार नित्य नाहीत (११५) गुणाचा शब्दगुण आणि अर्थगुण असा विभाग आपण करीत असले तरी वस्तुतः गुण हे काव्यवधाचे किंवा रीतीचे धर्म होत केवळ लक्षणेने ते शब्दार्थाचे झटले जातात (११६) गुणालंकाराचा भेद व त्याची नित्यानित्यता दाखविण्यास वामन युवतीचा दृष्टान्त घेऊन म्हणतो, “ युवतीचे रूप मूळचेच शुद्ध गुणानी युक्त असेल तर ते अलंकारविहीन अस्त्र्येतसुद्धा खुलते, त्या प्रमाणे शुद्ध गुणयुक्त काव्यसुद्धा रसिकांना आनंद देते. त्यातच जर त्या दोहोनाही अलंकाराची जोड मिळाली तर ते अत्यधिक खुलेल यात शकाच नाही पण स्त्रीच्या लाजप्यहीन शरीरप्रमाणे जर काव्य गुणहीन असेल तर त्यावर कितीही लोकप्रिय अलंकार चढवले तरीही ते रडतात ” (११७) म्हणूनच गुण जसे काव्याचे नित्यधर्म आहेत तसे अलंकार नाहीत. भरतापासून आलेले दण्डीने विवेचिलेले गुण वामनाने अधिक व्यवस्थितपणे मांडलेले आहेत. अभिनवशुतानेसुद्धा नाट्यशास्त्रातील गुणांचे विवेचन करताना वामनीय विवेचनाचा भरपूर उपयोग करून घेतला आहे, यातच वामनाच्या कार्यांचे महत्त्व दिसते पुढील साहित्यचर्चेत वामनाच्या दहा गुणांपैकी तीनच गुण राहिले यावरून वामनाच्या विवेचनाचे महत्त्व कमी करण्याचे कारण नाही. उत्तरकालीन विवेचनांत वामनीय गुणांचा निरास झाला नाही, त्याची पुनर्व्यवस्था लाजण्यांत आली एवढेच (११८)

वामनाचे अलंकार-विवेचन

वामनाच्या अलंकारविवेचनांतही वैशिष्ट्य आहे वामनाने एका अध्यायांत उपमेचे विवेचन केले व दुसऱ्या अध्यायात इतर अलंकारांचे विवेचन करून तो सर्व उपमाप्रपंचच कसा आहे हे सांगितले (११९). उपमेच्या मर्यादासुद्धा त्याने बरोबर ओळखल्या उपमानालासुद्धा लोकप्रसिद्धि असली पाहिजे असे तो म्हणतो वृमुद आणि कमल ही दोन्हीही सुंदर छरी पण

११५. काव्यशोभाया वार्तां गुणा । तदनिशयहेतव अलंकारा ॥

११६ गुणा वस्तुतो रीतिनिष्ठा अपि उपचारात् शब्दधर्मा श्युक्तम्-कामधेनु

११७. युवनेरिव रूपमद्ग काव्य स्वदते शुद्धगुण तदप्यनोव ।

विहितप्रणय निरतरामि सदलंकारविकल्पकल्पनाभि ॥

यदि भवति वचश्शुत गुणैर्यो वपुरिव यौवनवन्धयमगनाया ।

अपि जनदभितानि दुर्भगत्व नियतमलकरणानि सध्वयन्ते ॥

११८. ' केचिदन्तर्भवन्त्येषु दोषत्यागात् परे श्रिता ।-मम्मट

११९. शब्दवैचित्र्यगर्भेऽयमुपमैव प्रपञ्चिता ।

आपणाला 'सुखमल' ही उपमा जशी वचते तशी 'सुखमुकुट' रचणार नाही. याचा अर्थ काव्यात नवीन उपमानें घेऊच नयेत असा नाही त्याने उपमेचे लौकिक व कल्पित असे भाग केले आहेत. 'सुखमल', 'नख्याध्र', 'पुल्पसिंह' या लौकिक उपमा होत पण कवि जेव्हा एखादे नवीन उपमान वापरून रसिकाम चकित करतो तेव्हां कल्पित उपमा होते. लौकिक उपमा सुद्धा प्राम्नी कल्पितच होत्या पण त्या आता इतक्या रुळल्या आहेत की त्यांना लौकिक स्वरूपच आलें आहे. कल्पित उपमा अशा नसतात. वामनाने कल्पित उपमेचें चार सुंदर उदाहरण दिलें आहे तें असें— 'सद्योमुण्डितमत्तद्वृणचिबुक्प्रस्पर्धिनारगम्'—येथे नारिंगाचे वर्णन आहे. नारिंगाची लाळी मदिरामत्त द्रुणाच्या तुळ्याच घोळेल्या दाढीशी स्पर्धा करीत होती असें येथे कवि सांगतो. द्रुणाचा चेहरा अगोदरच लालवट, त्यांतच त्याने मद्यपान केलेलें ब त्यानहि नुस्तीच दाढी घोळेली. मग नारिंगि तसें का विसू नये ?

काव्याचें वामनकृत वर्गीकरण

काव्याचें वर्गीकरण करण्यातहि वामनाचें वैशिष्ट्य आहे. पूर्वसूत्रप्रमाणेंच काव्याचे गद्य व पद्य असे तो भाग करतो, पण 'वृत्तिगन्धि', 'चूर्ण' आणि 'उत्कलिना' असे मरताला अतुसरून गद्याचे प्रकार देणारा वामन हाच पहिला उपलब्ध ग्रथकार होय. पद्याचे 'अनिबद्ध' आणि 'निबद्ध' असे दोन प्रकार सुद्धा त्याने दण्डीपासूनच घेतले आहेत पण या प्रकाराच्या विवेचनांत त्याने आपलें वैशिष्ट्य दाखविलें आहे अनिबद्ध म्हणजे छंदी पद्यें. यांचदल तो म्हणतो— "असत्कलि किंवा सुद्धा कवितेंतून काव्यचारुल पूर्णतया प्रतीत होत नाही. परमाद्य तेजयुक्त जरी अमले तरी त्रिलग अवस्थेंत ते प्रकाश देत नाहींत." (१२०). निबद्ध किंवा सदर्म-काव्यांत सुद्धा दशरूप म्हणजे नाट्य हाच उत्कृष्ट प्रकार होय असें तो म्हणतो. सर्गवधादिक किंवा कथा आख्यायिका वर्गरे नाट्याचेंच विलसित होय. तेहा त्याचे वेगळे प्रकार मानण्याचें कारण नाही असें त्याचें म्हणणें आहे (१२१)

दशरूपाला श्रेष्ठ ठरविणाऱ्या वामनाच्या अघात स्मृतिवैचन सांपडत नाहीं याचें नवल वाटण्याचें कारण नाही त्याने काति गुणाच्या विवेचनांत रसाचा अस्तुवाद केला असून कांतिगुण हीन काव्य 'पुराणचिन्मये' प्रमाणे (जुन्या चित्राप्रमाणे) निस्तेज असतें असें त्याने सांगितलें आहे. शिवाय समाधिगुणाच्या विवेचनांत त्याने काव्यार्थाची 'माध्यता' आणि 'वासनीयता' हि वर्णन केली आहे.

१२०. असत्कलित्प्रमाणं काव्यमत्र न्यासितं च्यरुत्तम् ।
न प्रत्येकं प्रकाशन्ते तैजसा परमाणव ॥

१२१. महाकाव्य, कथा इत्यादिकाना दशरूपाचें निरूपितं म्हणण्यात वामनाने या प्रकाराच्या अंतर्गत रचनेचाच सरळ निर्देश केला आहे व त्याकरिता सरळ नाट्यप्रकाशकाचे अग्रणीनिर्देश केला आहे. त्याच महाकाव्याचे विषय, पात्रें, स्वभावपरिपोष, बाधणो शत्यादींचें सर्व विवेचन गृहीत आहे. असें असताहि संस्कृत ग्रंथकारांनी महाराज्याच्या वर्णनात त्याच्या अंतरंगाचें स्वरूप साधितें नाही, वेवळ बाह्यदर्शन केले, असें डॉ. वाटवे म्हणतात (पाहा-संस्कृत काव्याचे पंचप्रमाण). शाब्दव्येत्तनाति निबद्धानुवादाचा नियम डॉ. वाटव्यानी रक्षात न घेतल्याने त्याचा अन्ना समत शाश्ट हें स्पष्ट आहे.

वामनकालीन कविब्रुवांचें पेत्र; वामनाने सत्काव्याची प्रतिष्ठा राखली

'कविलारिता अधिार असाग लागतो असें वामन म्हणतो. वामनासमोर कर्वाचे दोन वर्ग होते. एका वर्गातील कर्वांना विवेक असे. काव्यसंदोष असले तरी गुणदोष लक्षात आल्यास ते दोन टाळण्याची ते दक्षता घेत. पण दुसरा वर्ग असा होता की त्यांना मुळी गुणदोषविवेकच नसे. त्रिनेत्रील कर्वांना वामन 'अरोचकी' म्हणजे ज्यांना चव आहे पण काही कारणामुळे ती नष्ट झाली आहे असें म्हणे पण विवेकहीन कर्वांना तो 'सतृणाम्यरहारी' म्हणजे 'भुसासहित धान्य खाणारे' असें म्हणे. अरोचकी किंवा त्रिनेत्री कविशिष्यांची कविता प्रारंभी संदोष असली तरी शास्त्रज्ञान झाल्यानर ते आपले दोष साक्षेपाने टाळण्याचा प्रयत्न करतात. पण सतृणाम्यरहारी किंवा अत्रिनेत्री कर्वांना मुळी त्रिनेत्रच नसल्याने शास्त्र शिऊनहि त्यांना कविता प्राप्त होणें शक्य नसतें यात विचाऱ्या शास्त्राचा कांहीं दोष नसतो. ज्याच्या ठिगणी विवेकच नाहीं त्यांना शास्त्र तरी काय करणार ? कतक नावाचें फळ किंचित् गढूळ पाण्यांत टाकलें तर पाणी शुद्ध होईल म्हणून तें चिखलाला थोडेंच शुद्ध करू शकणार आहे (न हि कतक पकप्रसादनाय), असे वामन म्हणतो (१२२).

यापैकी त्रिनेत्री शिष्य हेच कविच्याचे आणि काव्यशास्त्राचे अधिकारी होत. अशा शिष्यां करितां वामनाने आपला ग्रथ लिहिला. हा ग्रथ लिहिताना त्याने त्रिशिष्ट पद्धतीचा अवलंब केला. प्रत्येक गोष्टीचीं त्याने उलट मुलट उदाहरणें दिलीं. गुणाचें विवेचन करतांना त्याने मना-कर्वांच्या कव्यातील निमडक उदाहरणें दिलीं, आणि प्रत्युदाहरणें देताना त्याने अनेक ठिगणीं असें संदोष पद्ये पाहिजे तेवढीं व सुलभतेने आढळतात 'प्रत्युदाहरण तु भूय. सुत्रम च' असें म्हटलें.

या गोष्टी लक्षांत घेतल्या म्हणजे असें दिसतें की वामनाच्या काळीं कविब्रुवांचें केवळ पेत्र फुटलें असतें. ज्यांत अर्थव्यक्ति गुण नांवालाहि सांपडत नाही अशी कविता त्याला त्रिकडे त्रिकडे आढळून आली. काव्याच्या प्रांतांत असे कवि केवळ धिंगाणा घालूनच वांकले नाही, तर आमची ही कविता कळण्याची तुमच्यात पात्रताच नाही, असेंहि ते म्हणत त्यांनी तर रसिवांचाच 'अरोचकी' व 'सतृणाम्यरहारी' असा भेद केला (१२३). या सर्व गोष्टींचा परिणाम असा झाला की जो तो आपल्याला कालिदासाच्याच योग्यतेचा समजू त्यागला व मनाकर्वांचीच प्रतिष्ठा डळमळ लागली. अशा काळांत वामनाचा हा ग्रथ झाला आहे 'रीतिरत्ना काव्यस्य' या वामनीय वचनाची पार्श्वभूमि अशी आहे. ही पार्श्वभूमि लक्षांत घेतली म्हणजे वामनाने त्याच गोष्टी एकदा शब्दगुण म्हणून व एकदा अर्थगुण म्हणून कां विवेचिल्या हेहि लक्षांत येते. आपल्या ग्रथांत वामनाने काव्यसमय व शब्दशुद्धि हीं प्रकरणे कां घातलीं हेहि या पार्श्वभूमीवरून स्पष्ट पळवें. कविसमयांत वामनाने होतररू कर्वांना सूचना दिल्या आहेत तर शब्दशुद्धि प्रकरणांत त्याने

१२२. अरोचकनि सतृणाम्यवडारिणश्च धम्यद । पूर्वे शिष्याः विवेकिवात् । नेतरे तद्विषयवाद् न शास्त्रमद्रव्येष्वर्धवत् । न कतकं पक्वमादनाय । (१२१२५).

१२३. काव्यनीमासा, पान-१५.

वामनाच्या ग्रथाचे हे स्वरूप लक्षात घेतलें म्हणजे त्याच्या ग्रथाबद्दल प्रचलित असलेल्या आख्यायिकेचा अर्थ लागतो सहदेव नामक वामनाचा टाकाकार असें सांगतो की वामनाचा ग्रथ कांहीं काळ प्रचारातून गेला होता पुढे मुमुक्षुभट्टांना त्याची एक प्रत मिळाली तेव्हां त्यांनी हा ग्रथ पुनः प्रचारात आणला (१२५) वामनाच्या ग्रथाच स्वरूप पाहता तत्कालीन कवींच्या (१) पचनी हा ग्रथ सहज पडला असेल असें वाटत नाही विशेषकरून त्याचा गुणालंकार विवेक तर खारीनें त्यांना रुचला नसेल कारण वामनाने या गुणविवेचनाच्या निमित्ताने काव्यपाकाचें तत्त्वच विवेचितले होतें व आम्रपाक आणि घृताकपाक यातील फरक निर्मांडपणें दाखविला होता (१२६)

वामनाच्या विवेचनाची ही भूमिका लक्षात घेतली म्हणजे तो केवळ पदाच्या रचनेवर भर देणारा शास्त्रकार नाही हे दिसेल त्याच्या बंधगुणाची चर्चा करण्याचें येथे कारण नाही (१२७) “ ज्या बंधातून वेदभ्य प्रतीत होऊन रसादीप्ति सहजतेने होते असा शब्दार्थबध म्हणजे काव्य ” असा त्याच्या गुणविवेचनाचा एतृण निष्कर्ष देता येईल शब्दगत कांतिगुण नसेल तर बंधात नावीन्य येत नाही असें काव्य केवळ ‘पुराणचिन्ता’प्रमाणे दिसतें अर्धगत कान्ति गुण नसेल तर काव्यात आस्वाद्यता येत नाही, असें त्याचें स्पष्ट सांगणें आहे (१२८) रुद्रटाचें काव्यविवेचन (सुमारे इ स ८५०)

वामनानंतरचा प्रसिद्ध ग्रंथकार रुद्र होय इ स ८०० ते ८५० या काळात रद्र होऊन गला याचा “ काव्यालंकार ” नावाचा ग्रंथ असून त्यात रसासहित सर्व काव्यागांची चर्चा आलेली आहे या ग्रथाचे एकूण सोळा अध्याय आहेत पहिल्या अध्यायात काव्यप्रयोजनाचें वर्णन आहे प्रीति, कीर्ति आणि व्युत्पत्ति याबरोबर रुद्रयने अर्थ आणि अनर्थापशम हींहि काव्यप्रयोजन सांगितली आहेत हे पाहताच आपल्याला मम्मटाच्या “ काव्य यशसेऽर्थकृते - ” या सुप्रसिद्ध कारिकेची अडवण होते काव्याचें

१२५ वेदिता सर्वशास्त्राणां भट्टोऽभून्मुकुलाभिध ।
लब्ध्वा कुतश्चिदादर्शं भ्रष्टमन्ताय समुद्धृतम् ॥
काव्यालंकारशास्त्रं यत् तनैतद्व्यासमनोदितम् ।
असूया तत्र कर्तव्या विशेषालोविमि वचित् ॥

१२६ गुणस्फुटत्वसाकरूप्य काव्यपाक प्रचक्षत ।
चूतस्य परिणामेन स चायमुपमीयते ॥
सुप्निद्रसस्कारमात्रं यत् क्लिष्टवस्तुगुणं भवेत् ।
काव्यं वृन्ताकपाकं तत् जुगुप्सन्ते जनास्तत ॥

१२७ वामनाय गुणाचें विवेचन प्रस्तुत लेखकाच्या ‘वैदर्भी रीति’ या प्रबंधात पाहावें.

१२८ वामनाची ही भूमिका लक्षात न घेतां डॉ डे प्रकृतींनी रीति म्हणजे ठराविक साच्याची उत्पन्नपद्धति असें ठरविले (Sanskrit poetics vol II, page 116) अलीकडील अभ्यास करीनी डॉ डे याच्या पावलावर पाऊल टाकून ‘रीति व रेखा’ यातील फरक विशद वरून सांगण्याचा प्रयत्न केला

लक्षण त्याने 'शब्दाथौ काव्यम्' असेच दिले आहे त्याने वैदर्भी, पाचाली, लाटी व गाडी अशा चार रीतींचा निर्देश केला आहे मात्र तो वागनीय गुणांचा निदर्श किंवा विचारहि करीत नाही उल्ट रीतींना 'सनिवेशचारुत्व' म्हणून त्यांचा स्वध तो रसार्थी जोडतो अतुप्रास त्रिवेचनात तो ललिता, श्रौटा, परुषा इत्यादि पञ्चवृत्ति सांगतो व रसदृष्टीने वृत्तिरीतींचे वर्गीकरण करतो रसातुकूल भाषाविशेष या दृष्टीने रुद्रटाचे हे त्रिवेचन महत्त्वाचे आहे काव्य दीप्तस असाय असे वाग्नाने सांगितले, पण रसोचित सनिवेशाचे प्रकार सांगणारा रुद्रटच पहिला होय यानंतर तो शब्दालंकारांचे विस्तृत विवेचन करतो, व शेवटी शब्दालंकारांच्या आहारां न जातां ते ओचित्य पाहूनच योनात असा कर्वांना इशारा देतो अर्थविवेचनातहि त्याने काही महत्त्वाचे विचार मांडले आहेत "कवीने केवळ रसाच्या आहारां जाऊन व्यवहारात देशमालादिकानी नियमित झालेल्या जातिद्रव्यादि पदार्थांच्या स्वरूपात मन मानेल तशी भिरवाभिरव करू नये सत्वप्रपरेने जेवढे अन्यथा वर्णन निर्दोष मानले गेल असेल तेवढेच करावे" (१२९) वचोक्ति लोकमर्यादेने बद्ध झालेली असते हेच रुद्रटाने येथे सुचविले आहे वाग्नानेहि हा इशारा 'अलंकारांतील असमय दोष' या स्वरूपात दिला आहे

अलंकारांतील त्रिवेचना

रुद्रटाने अलंकारांचे 'वास्तवमोपम्यमतिशयश्लेष' असे चार वर्ग केले आहेत अलंकारांचे पदनशीर वर्गीकरण करण्याचा उपश्रव्य अर्थात हाच पहिला प्रयत्न होय अलंकारांमार्गे कवीची त्रिवेचना असते ही महत्त्वाची गोष्ट रुद्रटाने या प्रसंगी सांगितली आहे कवीने दिलेल्या उपमेतून मुद्धा त्याची त्रिवेचना प्रतीत होत असते सत्वकीच्या काव्यांत निप्रयोजन अलंकार सापडत नाही असे त्याचं स्पष्ट सांगणे आहे (१३०) रुद्रटाने सुचवलेली ही गोष्टच राजशेखराने पुढे विशद करून सांगितली आहे

रुद्रटाचे दोषत्रिवेचन —

रुद्रटाचे दोषत्रिवेचन अनेक दृष्टींनी अभ्यास करण्याजोगे आहे विशेषत 'ग्राम्यत्व' आणि 'विरस' या दोषांसंबंधी त्याचे म्हणणे प्रत्येक कवीने लक्षात ठेवावे ग्राम्यत्व हे माधुर्याचे विरोधी आहे असे तो सांगतो ग्राम्यतेचा उगम अनौचित्यातून होतो असे त्याचे

१२९ सर्वं स्व स्व रूप धनेऽर्धो देशकालनियम च ।

त च न खलु बध्नीयात् निष्कारणमन्यथाति रसात् ॥

सुखविपरपरयाचिरमविगाततया यथा निबद्ध यत् ।

वस्तु तदन्वयाद्देशमपि बध्नीयात् तद्व्यसिद्धयैव ॥ (७/७,८)

१३० सम्यक् प्रतिपादयितुं स्वरूपनो वस्तु तत्समानमिति ।

वस्त्वन्तरमभिद्रव्यात् बध्ना यस्मिन् तदौपम्यम् ॥ (७/१०)

यावर नामिसाधु लिहितो — 'यो यादृशो वक्ता देन स्वरूपेण वस्तुमिच्छति तादृशमेव वस्त्वन्तरमभिद्रव्यात्, तदौपम्यम् ॥

म्हणणें आहे हीच कल्पना पुढे जानदवर्धनाने घ्यातोवात ' अनौचित्याद्वे नान्यद्रसमगस्य कारणम् ' या कारकेतून माडली आहे विरस दोषाबद्दलहि त्याचें विवेचन महत्त्वाचें आहे एरा रसाच्या प्रसगात मलत्ताच रस मध्ये येणें, किंवा रसाचा अपेक्षेबाहेर निस्तार करणें हा विरसदोष होय रुद्रटाचें हें विवेचन धन्यालोक ३।१८, १९ या कारिकाशीं ताहून पाहिलें म्हणजे आनद-वर्धनाच्या विवेचनाची पार्श्वभूमि कशी तयार होत होती हें दिसतें, व सप्रदायपद्धतीच्या विवेचनामुळे विकासक्रमाआड उभे होणारे पडदे हट्ट हट्ट क्षिरक्षीरित होऊ लागतात रुद्रटाचीं रसविषयक मने —

'सरस वृत्तीच्या लोभाना चतुर्वर्गाचें ज्ञान काव्यातून सज्ज आणि हळुवारपणें मिळतें नीरस शास्त्राला ते कळातात म्हणून काव्य नेहमी रसयुक्त असणें नाहीतर ते काव्यापासूनहि विमुख होतील ' (१३१) असें रुद्रट रसविवेचना या प्रारंभीच सांगतो काव्यातील 'वातासमितोपदेश ' तो हाच

अलंकार ग्रथातून सनिस्तर रसविवेचन करणारा रुद्रट हाच पहिला होय त्याने शात व प्रेयान् यासहित दहा रस मानले आहेत पण रससख्या तो दहापरच मर्यादित करित नाही त्याच्या मते आस्वाद्यतेच्या अवस्थेस पोचणारी कोणतीहि वृत्ति रस होऊ शकते (१३२) रस विवेचनाच्या निमित्ताने त्याने आणखी दोन महत्त्वाच्या गोष्टी सांगितल्या आहेत रसानिमित्त करताना कवीला जगाकडे डोळ्याक करून चालून नाहीं "अभियुक्त अशा महाकवींनी आपल्या त्रिनेत्रदृष्टीने जीवनाचें तरु शोधून त्रेलोक्यांनील जनतेचें चित्र काव्यात निरुद्ध केल तें नीटपणे अभ्यासणें व त्यांचाच मार्ग आपण अवलंबावा " (१३३) असें तो समजालीन कवींना सांगतो चतुर्वर्गाचें ज्ञान करून देणाऱ्या काव्यातहि आपातत आक्षेपाह वाटणाऱ्या गोष्टी रवि घालतो यासपर्यंत तो म्हणतो "अशा गोष्टी घालताना कवीला त्या गोष्टीचा उपदेश करावयाचा नसतो, किंवा काव्यातील उपाय आपणहि योजावेत असेंहि तो सागत नाहीं केवळ काव्याग म्हणून कृमिकाच्या मनोविनोदार्थ अशी एखादी गोष्ट काव्यात येत असते व ती लोचवृत्तीला धरून हि असते तंत्रज्ञाकरिता कवीला दोष देणाऱ्याचें काही कारण नाही " (१३४)

- १३१ ननु काव्येन क्रियते सरसानामवगमश्चतुर्वर्गे ।
 लघु गृध्र च नीरसेभ्य ते हि त्रस्यन्ति शास्त्रेभ्य ॥
 तस्मात् तन्वर्तव्य यत्नेन महीयसा रसैर्युक्तम् ।
 उद्वेगनभेनेषा शास्त्रवदेवान्यथा भवति ॥ (१२।१,२)
- १३२ रसनाद्रसत्वमेषा मधुरादानमिवाचमाचार्यै ।
 निर्वेदादिव्यपि तात्रिकामगस्तीनि तेऽपि रसा ॥ (१२।४)
- १३३ मुनविभिरभितुक्तं सम्यगालोक्य तत्र
 त्रिजगति जनताया यस्वरूप निबद्धम् ॥
 तदिहमिति समस्तं वीक्ष्य काव्येषु पुर्यात्
 कविरनिरल्कीर्तिप्राप्तये तद्वदेव ॥ (१४।१७)

शब्दार्थ-आणि रस समोरासमोर आले —

रुद्रटाच्या रसविनेचनाने शब्दार्थ आणि रस समोरासमोर आले. 'काव्य म्हणजे शब्दार्थ'; हे शब्दार्थ रसयुक्त असले पाहिजेत असे त्याने स्पष्ट सांगितले. मामहदण्डीचे 'रसैश्च सकलैः पृथक्' किंवा 'समाग्नितरम्' हे म्हणणे व रुद्रटाचे 'तस्मात् तत्कर्तव्यम् यत्नेन महीयसा रसैर्युक्तम्' हे वचन, यांत आशयाचा परक आहे. तो परक असा की मामहदण्डी रसवत् काव्यालाहि अलंघ्यत काव्य म्हणतात, तर रुद्रट रसाला काव्याचा गुण मानतो (१३५). मामहदण्डीपासून रुद्रटापर्यंत काव्यचर्चेचा प्रवाह क्रमाने विकसित झालेला दिसतो. शास्त्र आणि काव्य यांतील शब्दार्थ तेच असतां काव्याचे असे कोणते वैशिष्ट्य आहे की ज्यामुळे काय आनंददायक होते? या प्रश्नाचा विचार करितांना शास्त्रज्ञांना 'सौंदर्य' हा काव्याचा विशिष्ट धर्म आढळला. हा सौंदर्यधर्म शब्दांसाठी कशामुळे येतो याचा विचार करतांना अर्थसंस्कार किंवा वक्तोक्ति हे कारण मामहाला आढळले. त्याला त्याने 'अलंकार' अशी भरतवादींनी सत्ताच वापरली. यामुळे इतर वाङ्मयप्रकारांहून काव्याचा व्यञ्ज्येद झाला. मामहदण्डीनंतर याच गोष्टीचा अधिक विचार करतां असे दिसले की पूर्वाचार्यांच्या अलंकारांत कांहीं गोष्टी सौंदर्यनिर्मितीस आवश्यक तर कांहीं केवळ पोषक आहेत. हीच गुणालंकारविवाची सुरुवात होय. शब्दार्थसंस्कार सौंदर्याचा पोषक खरा, पण त्यासाठी त्यांचा योग्य बंध साधताना पाहिजे. काव्यचर्चेचे वैशिष्ट्य म्हणजे गुण होय. या बंधगुणांतच रसदीप्ति किंवा कांति हाहि एक गुण होता. रसदीप्तीच्या विचाराबरोबर काव्यचर्चा सूक्ष्म रूप धारण करू लागली, व काव्यसौंदर्य रसात आहे असे आढळून आले. रस नसेल तर काव्य सुद्धा शास्त्राप्रमाणेच कंठळावणे होतं, हे मत रुद्रटाने स्पष्टपणे मांडले.

शब्दार्थापासून रसनिष्पत्ति कशी होते? या प्रश्नाचे उत्तर मात्र अजून मिळाले नव्हते. काव्यत्रस्तूचे विश्लेषण पूर्ण झाले होते. शब्दार्थ, अलंकार, गुण, रस हे घटक त्यांत आढळले. हे घटक निवेष्ट्य होते पण विमान्य नव्हते. मात्र यांचा संबंध कसा होता हा प्रश्न अजून तसाच राहिला होता. शास्त्राच्या विनासांतील Classification व Analysis चे काम संपले होते. आतां ही चर्चा Synthesis व Explanation च्या क्षेत्रांत प्रवेश करू पाहता होती. एकामागून एक अनेक मते (Hypotheses) सांगण्यांत आली. त्यांत ध्वनिकार — आनंदवर्धन यांनीहि आपले एक मत दिले. ते मत असे दिले की ज्यामुळे काव्यचर्चेत विलक्षण कांति झाली, व काव्यालंकारांचे साहित्यशास्त्रात रूपांतर झाले.

१३४. न हि कविना परदारो पृथ्व्या नैव धौपदेष्टव्याः ।

काल्वतयान्येषां न च तदुपायौऽभिधातव्याः ॥

किन्तु तदीयं वृत्तं काव्यांगतया स केवलं वक्ति ।

आरापयितुं विदुषः तेन न दोषः कवेर्य ॥ (१४१२, १३)

१३५. अथ अलंकारमन्थे एव रसाः किं नोक्ताः ? उच्यते — काव्यस्य हि शब्दार्थो शरीरम् ।

तस्य वक्तोक्तिवालावदयः कव्यरुग्ण्डलादय इव शूत्रिणा अलंकाराः । रसास्तु सौंदर्यादय इव सहजाः गुणाः इति भिन्नः ज्ञापकतणारमः । नाभिसाधु. रुद्रटाच्या १२१२ वरील टीका.

शब्दार्थांचे साहित्य

रुद्रट ज्या काळात आपला
काव्यालकार लिहीत होता

त्याच काळात किंवा त्याच्या थोडेसे नंतर ध्वनिकारिका तयार होत होत्या (१३६) ध्वनितत्वाचें प्रतिपादन आनंदवर्धनाने ' ध्वन्यालोक ' या ग्रथात केले आहे या ग्रथाच्या थोरवीबद्दल म म पां वा वाणे म्हणतात - " अलंकारशास्त्राच्या इतिहासात ध्वन्यालोक हा एक अत्यंत महत्त्वाचा ग्रंथ होय व्याकरणशास्त्रात पाणिनीच्या अष्टाध्यायीचें जें महत्त्व, किंवा वेदान्तशास्त्रात वेदान्तमूर्तचें जें महत्त्व तेंच अलंकारशास्त्रात ध्वन्यालोकाचें आहे असें म्हणता येईल या ग्रथात ग्रंथकाराने गाढ विद्वत्ता व खोल चिकित्सक बुद्धि प्रकट केलेली दिसून येते त्याची भाषा स्पष्टार्थक व जोरदार असून त्यावर पदोपदी स्वतः बुद्धीची मुद्रा दिसून येते ध्वनिकार हा आलंकारिकांच्या पद्धतीचा प्रस्थापक होय (ध्वनिकृतमालाकारिकसरणिव्यवस्थापकत्वान्) असें जें रसगंगाधरकर पंडितराज जगन्नाथाने त्यासंबंधाने म्हटले आहे तें अगदी सत्य आहे ध्वन्यालोकावर ' लोचन ' नांवाची टीका अभिनवगुप्ताने लिहिली आहे व्याकरणशास्त्रात पतञ्जलीच्या महामान्याला, किंवा वेदान्तात जें शांकर भाष्याला स्थान आहे तेंच लोचनाला साहित्यशास्त्रात दिलें पाहिजे " ध्वन्यालोक व त्यावरील लोचन यांत ध्वनितत्वाचें परमतपटवनासहित विवेचन आले आहे लोचनानंतर

१३६ ध्वनिकारिका कोणी लिहिल्या याबद्दल विद्वानांत मतभेद आहे कारिकाकार आनंद वर्धनाहून वेगळ्या आहे असें म म वाणे, डॉ डे इत्यादि विद्वान् मानतात तर कारिका व वृत्ति या दोन्हीहि आनंदवर्धनाच्याच आहेत असें डॉ शंकरन् डॉ शर्मा प्रमृति म्हणतात ध्वनिकारिका आनंदवर्धनाच्या नाहीत, मात्र कारिकाकारहि कोणी झाला नाही या कारिका अगोदर साहित्यिकांत विस्वव्याप्त स्वरूपान पसरलेल्या होत्या आनंदवर्धनाने त्या एकनितपणे वृत्तान्त गोवल्या व ध्वन्यालोक तयार केला असें अलीकडे प्रा आर्टीसट यानी म्हटले आहे (युगवाणी १९५२)

धनितत्वावर जे आक्षेप घेण्यांत आले त्यांचें खंडन मम्मयाने काव्यप्रकाशांत करून धनितत्वाची साहित्यशास्त्रांत कायमची प्रस्थापना केली.

साहित्यचर्चेचा उत्कर्ष —

आनंदवर्धनाचा काळ इ. स. ८४० ते ८७० हा निश्चितपणे ठरविला गेला आहे. अमिनवगुप्ताचा लेखनकाळ इ. स. ९९० ते १०२० पर्यंत होता आणि काव्यप्रकाश इ. स. ११०० च्या सुमारास लिहिला गेला. सारांश, इ. स. ८५० ते ११०० या २५० वर्षांच्या काळांत धनितत्वाची प्रस्थापना झाली. हीं अडीचशे वर्षे म्हणजे साहित्यचर्चेच्या उत्कर्षाचा काळ होय. धनितत्वाचे विवेचक तर असामान्य होतेच, पण ध्वनीचे विरोधक सुद्धा सामान्य लोक नव्हते. मुकुल, मट्टनायक, कुन्तक, धर्नंजय, महिममट्ट, मोज हे ध्वनीचे विरोधक याच काळांतिल होत. राजशेखर सुद्धा याच काळांत झाल्य. औचित्यविचार करणारा क्षेमेंद्र अमिनवगुप्ताचा शिष्य होता. याशिवाय लोहट्ट, शंजुक, मट्टतौत वगैरे रसचर्चा करणारी मंडळी वेगळीच. सारांश हा काळ म्हणजे साहित्यचर्चेचा उत्कर्षविंदु होय.

आनंदवर्धनाची उपपत्ति (इ. स. ८४० ते ८७०)

उत्तरार्धांत धनित्वेवनावर एक स्वतंत्र प्रकरण येईलच, पण येथे साहित्यचर्चेचा प्रकाश दाखविण्याकरितां कांही मुद्दे मांडले पाहिजेत. काव्यव्यवहार अमुख्यवृत्तीने किंवा गुणवृत्तीने चालतो असें उद्भवाने म्हटलें, काव्यसौंदर्याचे कारकधर्म गुण होत असें वामनाने म्हटलें, तर काव्य-सौंदर्य रसाग्नि असतें असें रुद्रदाने ओळखलें. पण येथे अनेक प्रश्न उद्भवतात. शब्दाची मुख्य वृत्ति सोडून कवि अमुख्य वृत्तीचा आश्रय करतो तो कां? गुण हे काव्यशोभेचे फारकहेतु असतील तर शब्दार्थाश्रित गुण रसनिर्मिति कशी करूं शकतात? शब्दार्थमय काव्यांतून रस निर्मित होतो म्हणजे काय होतें? या प्रश्नांची उत्तरे दिल्याशिवाय काव्यचर्चा पूर्ण होणें शक्य नाहीं. आनंदवर्धनाने हीं उत्तरे देण्याचें काम केलें. त्याचें म्हणणें असें —

[१] मुख्यार्थाचा बोध करून कवि लक्ष्यार्थाचा किंवा अमुख्यवृत्तीचा आश्रय करतो तें सहज म्हणून नव्हे. त्यामागे कवीचें प्रयोजन (हेतु) असतें. हें प्रयोजन त्या शब्दार्थांतून अभिव्यक्त होतें. म्हणून तें व्यंग्य होय. शब्दार्थाच्या द्वारे कवि आपलें हें प्रयोजन किंवा व्यंग्यच रसिकहृदयांत सन्नमित करित असतो. [२] म्हणून काव्यगत शब्दाचे वाच्य, लक्ष्य व व्यंग्य असे तीन अर्थ असतात. या अर्थाच्या अपेक्षेने शब्द वाचक, लक्षणीक किंवा व्यंग्यक आहे असें आपण म्हणतां. शब्दाच्या या अर्थबोधकशक्तीलाच अतुक्रमें अभिवा, लक्षणा व व्यंग्यना अशीं नांवां आहेत. [३] आपलें प्रयोजन किंवा व्यंग्य परिणामितेने अभिव्यक्त करण्याकरितांच कवि वक्त्रोक्तीचा आश्रय करतो. अशा दृष्टीनेच अलंकारांना काव्यांत स्थान आहे. लौकिक शब्दार्थांना व्यंग्यक बनवणें—त्यांना व्यंग्यव्यंजनक्षम बनविणें—हेच अलंकाराचें कार्य आहे.

व्यंग्यरूप प्रयोजनाशिवाय वक्रोक्तीचा वापर म्हणजे केवळ वाग्विकल्प होय. [४] व्यंग्यार्थाचें अत्यंत सुंदर रूप म्हणजे रस होय. रस ही चरित्ररूप चित्तवृत्ति असून ती स्वस्वैच्छ आहे. मनाच्या दृष्टि, दीप्ति आणि विस्तार या अस्वादावर रसास्वाद अवलंबून असतो. या मनोऽवस्थांनाच साहित्यशास्त्रात अनुभवं माधुर्य, ओज व प्रसाद म्हटलें आहे. हे गुण होत. [५] अर्थात् हे गुण रसाच्या ठिकाणी समनायवृत्तीने असतात. काव्यगत शब्दार्थांच्या योगाने या मनोऽवस्था उदित होतात म्हणून आपण गुण शब्दार्थांचे आहेत असें केवळ उपचाराने म्हणतो. गुण आणि विशिष्ट प्रकाशची पदसघटना यांचा अयमिचारी सवध नाही. [६] काव्यगत शब्दार्थांच्या योगाने रसिकाची विशिष्ट मनोऽवस्था उदित होते व तो त्या अस्त्येचा आस्वाद घेतो हा अनुभव आहे. आस्वादावस्था हीच रसामिव्यक्ति होय. रसामिव्यक्ति करणाऱ्या या शब्दार्थशक्तीला व्यजनाव्यापार असें नाव आहे. [७] महाकवींच्या कव्यात शब्दार्थांचा व्यजनाव्यापारच प्रधान असतो. काव्यात दिसून येणाऱ्या व्यापाराचें व्यजना हेंच वैशिष्ट्य होय. काव्यातील शब्दार्थसवध वाच्यवाचकरूप किंवा लक्ष्यलक्षकरूप नसून, तो व्यंग्ययंजनरूप असतो. [८] म्हणून व्यंग्यव्यजकरूप शब्दार्थसवध हेंच काव्यगत शब्दार्थांचें साहित्य होय, या सवधालाच 'ध्वनि' हें नाव आहे. म्हणून ध्वनि हा काव्याचा आत्मा होय. ध्वनि या शब्दाने व्यंग्य, व्यंजन व व्यजना या तिघांचाहि बोध होतो. [९] काव्यगत शब्दार्थांचें पर्यवसान रसास्वादांत होतें. रस काव्यांतून ध्वनित होतो. शब्दार्थांत रस ध्वनित करण्याचें सामर्थ्य वक्रोक्तीमुळे किंवा अलंकारामुळे येते. [१०] रसास्वादावरिता रसिकाच्या ठिकाणीहि योग्यता असावी लागते. ही योग्यता केवळ व्याकरणज्ञानाने, किंवा तर्कज्ञानाने येत नाही. त्यावरिता रसिकाच्या ठिकाणी प्रज्ञावैमल्य व वैदग्ध्य असावें लागतें. रसिकाचे हे गुण त्याच्या ठिकाणी दिसून येणाऱ्या चित्तदृष्टि-दीप्ति विस्तार यावरून अभिव्यक्त होतात. हेच गुण होत या गुणामुळेच हृदयसवाद होऊन काव्य आस्वाद्य होतें. [११] म्हणून काव्यगत शब्दार्थसाहित्य हें केवळ कविगत व्यापार नाही, केवळ शब्दार्थगत व्यापार नाही, किंवा केवळ रसिगत व्यापार नाही; तो कविसहृदयगत अखंडानुभवरूप व्यापार आहे. म्हणूनच सरस्वतीचें तच्च कविसहृदयरूप आहे असें अभिनवगुप्त म्हणतो.

आनंदवर्धनाच्या या उपपत्तीचें साहित्यशास्त्राच्या इतिहासांत पार महत्त्वाचें स्थान आहे या उपपत्तीचा एक महनीय विशेष असा की कविपासून तों रसिकापर्यंत येणाऱ्या प्रतीतीच्या अखंडतेवर ही उपपत्ति आधारली आहे. त्यामुळेच काव्याच्या सर्व अंगांची यांत सुलगत व्यवस्था लागू शकली म्हणूनच आनंदवर्धनापूर्वीचे सर्व विचारप्रवाह या उपपत्तीत विलीन झाले, व नवीन विचारप्रवाहांना या उपपत्तीने चालना दिली. भामहाची वक्रोक्ति, दण्डीचे काव्यशोभासूत्र धर्म, उद्भयची अमुख्यवृत्ति, वामनाची रीति, रुद्रटाची वृत्ति; सारांश, पूर्वीचीं सर्व "काव्यप्रस्थाने" आनंदवर्धनाने विचारार्थ घेऊन त्यांची यथायोग्य व्यवस्था आपल्या उपपत्तीत अविरोधाने लावली. या आपल्या उपपत्तीचें सूत्रात्मक विधान त्याने 'काव्यस्यात्मा ध्वनि.' या

प्रसिद्ध वचनाने केलें आहे (१३७). या वचनाचे दोन अर्थ करण्यांत आले. सप्तधनि हा काव्याचा आत्मा आहे हा एक अर्थ, व ध्वनन किंवा व्यजनाव्यापार हाच काव्यगत शब्दार्थाचा आत्मा आहे हा दुसरा अर्थ. यापैकी सार्थें काव्यात्मज्ञ हें सर्व साहित्यपंडितांस मान्य झालें. पण ध्वनन-व्यापारग्रहण पंडितांत मनभेद झाले. या मतभेदातूनच ध्वनिविरोधकांचा उदय झाला व काव्यचर्चेला वेगळीच कल्पश्री मिळाली. ध्वनितत्त्वाच्या विरोधकाचे एकूण धार प्रसार होते असें जयराय सांगतो. या विरोधकाचे निवार उत्तरावार्त येतील. येथे एवढेंच सांगावयाचें की या विरोधकाच्या चर्चाप्रति-चर्चेतून एकच प्रश्न चर्चिला जात होता. तो म्हणजे काव्यगत शब्दार्थाचें रसास्वादांत पर्यवसान होतें तें कसें ? त्यांत अनेकांनी अनेक उपपत्ति सूचविण्या. शब्दार्थातून रस निर्मिंत होतो असें मट लोट्ट म्हणे; तर तो अनुमित होतो असें श्रीशत्रुक व महिममट म्हणत. मुकुल ध्वनीचा अतर्भाव लक्षणेंतच करी; तर मट्टनायक भोगीकरणाचें तत्त्व पुढे करी. कुंतक ध्वनीला वनोत्पत्तीचाच प्रकार समजे; तर धनजय व धनिक त्याला तात्पर्यार्थ समजत. मोज हा तात्पर्यार्थ व ध्वनि यांचा मेळ वसतू पाही. पण या सर्वासमोर प्रश्न एकच असे. तो म्हणजे “किमेतत् (शब्दार्थयोः) साहित्यम्” हा होय. “कोऽसौ अलंकारः” हा प्रश्न आता मागे पडला होता. यांतूनच ‘काव्यालंकारचें’ ‘साहित्यात’ रूपांतर झालें. त्याचें स्वरूप आपण आता पाहू.

आनंदवर्धनापासून मम्मटापर्यंत झालेले वार्हीं महत्त्वाचे ग्रंथकार व त्याचे ग्रंथ असे—
 [१] राजशेखर—काव्यमीमांसा (इ. स. ९२०); [२] मुकुलमट्ट—अभिधावृत्तिमातृषू (इ. स. ९२०); [३] मट्टतौत—काव्यकौतुक (९५०—९९०); [४] मट्टनायक—हृदयदर्पण (९५० ते १०००); [५] अभिनवगुप्त—लोचन, अभिनवमारीती (९९०—१०२५); [६] कुंतक—वनोत्पत्तीवित (९२५—१०२५) [७] धनजय, धनिक—दशरूप व अवलोक; (९७५); [८] महिममट्ट—व्यक्तिविके (१०२०—१०६०); [९] मोज—सस्वतीकव्यमरण, शृंगारप्रसाध (१०१५ ते १०५५); [१०] क्षेमेन्द्र—औचित्यविचारचर्चा (१०५०); [११] मम्मट-काव्यप्रसाध (११००). याशिवाय मट्ट लोट्ट आणि श्रीशत्रुक हे दोन नाट्यशास्त्राचे टीकाकारहि याच वाळात केव्हां तरी झाले असावेत. यापैकी मट्टतौत, अभिनवगुप्त, क्षेमेन्द्र आणि मम्मट हे ध्वनिकारांचे अनुयायी आहेत. मुकुलमट्ट हे लक्षणावादी; धनजय व धनिक हे तात्पर्यवादी (अभिहितान्वयवादी), आणि मट्ट लोट्ट हे अन्विताभिधानवादी मीमांसक आहेत. यांना व्यंजनावृत्ति मान्य नाही. मोजसह्य तात्पर्यवादीच आहे पण तो तात्पर्यवाद आणि ध्वनि याचा मेळ घालू इच्छितो. “तात्पर्यमेव वचसि ध्वनिरेव वाच्ये” असे त्याचें म्हणणें आहे. श्रीशत्रुक आणि महिममट्ट अनुमानवादी आहेत. यांच्या मनें रस अनुमित होतो. त्यांना लक्षणा आणि व्यजना या दोन्हीहि वृत्ति मान्य नसून त्यांचा

१३७, ‘काव्यस्यात्मा ध्वनि’ हें कारिकाकाराचें वचन आहे. ध्वनिकारांचें नव्हे. पण ध्वन्यान्तेक हा आनंदवर्धनाचा ग्रंथ आहे, व या ग्रंथांत दारिकादि अंतर्भूत आहेत, या दृष्टीनेच त्यांना आनंदवर्धनाचें वचन नट्टेचें आहे. ध्वन्यालोकांतील निर्देशामकधी सर्वत्र अनेक समजावें.

अतर्भाव ते अनुमानातच करतात कुन्तक वक्रोक्तिवादी आहे. तो धनील अर्थवक्त्रेचा एका प्रकारचा मानतो राजशेखराचा संपूर्ण ग्रंथ उपलब्ध नाही, त्यामुळे धनिकवदल त्याचें रूप माहितें हें कव्यग्रंथास मार्ग नाही. मदननायक हा भोगीकृतिनादी आहे. त्यालाहि व्यजना मान्य नाहीं

काव्य हें कविर्मम आहे. कवीपासून सुरू होणारा व रसिकाच्या रसास्वादात परकी होणारा तो एक व्यापार (activity) आहे. या दृष्टीने वरील ग्रंथांकरांचें वर्गीकरण केल्यास त्यांचे तीन वर्ग पडतात धनिकार व त्यांचे अनुयायी कवि-रसिकमुखाने काव्याचें विवेचन करतात राजशेखर, कुन्तक आणि भोज हे काव्याचें कविव्यापारमुखाने विवेचन करतात. इतर सर्व विवेचक रसिकव्यापारमुखाने विवेचन करतात रसिकव्यापारचें विवेचन करणाऱ्यांचे म्हणणें उत्तरार्धात रसविवेचनांत सविस्तर येईल. कविव्यापारमुखाने विवेचन करणाऱ्यांचें म्हणणें काव्य आहे हें येथे पाहू त्यामुळे साहित्यकल्पनेवर विशेष प्रकाश पडेल

राजशेखर (इ. स. ९२०)

राजशेखराचा काव्यमीमांसा हा एक अपूर्ण ग्रंथ आहे हा संपूर्ण उपलब्ध नाही ग्रंथी लाने अनुक्रमणिका दिली आहे, तीवरून पाहता हा ग्रंथ अष्टा अधिकरणांचा असावा असें दिसतें यापैकी फक्त पहिलें कविरहस्यनामक अधिकरण उपलब्ध आहे इतर सतरा अधिकरणे राजशेखराने फक्त पुरां झालीं किंवा नाहीं हें कव्यग्रंथास मार्ग नाही उपलब्ध असलेल्या मार्गातच अशा अध्यायांतून साहित्यविषयक इतकी विपुल आणि विविध माहिती आलेली आहे की संपूर्ण ग्रंथ उपलब्ध झाल्यास तो एक साहित्यशास्त्राचा ज्ञानकोषच होईल असें म्हणल्यास अतिशयोक्ति होणार नाही

काव्यमीमांसेच्या या पहिल्याच अधिकरणात इतके विषय आले आहेत की सर्व विषयांची स्थूल रूपना सूद्धा स्थलामात्रास्तव येथे देणें शक्य नाही साहित्यकल्पनेचा विचार दाखविण्यापुरतेच मुद्दे येथे घेऊ पहिली गोष्ट अशी की हें कविरहस्य प्रकरण कवींचे मार्गदर्शक व्हाणें या दृष्टीनेच लिहिलेलें असल्याने यांत कवींच्या दृष्टींतून शास्त्रविवेचन व व्यावहारिक सूचना आल्या आहेत राजशेखर साहित्यविद्येला किंवा अलंकारशास्त्राला सातें वेदांग आणि पांचवी विधा म्हणतो साहित्य म्हणजे “शब्दार्थयो यथाक्त् सहाव” — शब्दार्थांचे परस्परोचित सहावस्थान होय ती रसाला काव्याचा आत्मा मानतो तिसऱ्या अध्यायांत काव्यपुरुषाचें वर्णन करताना तो म्हणतो — “शब्दार्थो ते शरीरम्, सस्त्रुत मुखम्, प्राकृत वाहू, जघनमपभ्रश, पैशाच पादौ, उरो मिश्रम् । सम प्रसन्नो मधुर उदार ओजस्वी चित् । उत्तिचण च ते वचो, रस आत्मा ... अनुप्रासोपमादयश्च त्वामल्लुघ्वन्ति” — यांत त्याने सर्व काव्यांगांचा अतर्भाव करून त्याची व्यंजना सूचकता आहे या काव्यपुरुषाचा लानें साहित्य विद्यावृत्तीं विवाह लावला आहे, यांत तो काव्य आणि काव्यचर्चा यांचा अविभाज्य संबन्ध

सुचवितो, त्याच्या मते शक्ति हेच काव्याचे एकमेव कारण आहे. या शक्तिपायूनच प्रतिमा आणि व्युत्पत्ति यांचा उद्भव होतो असे त्याचे म्हणणे आहे. यानंतर तो काव्यपाक किंवा कवित्वाची परिणतावस्था म्हणजे काय हे सांगून “गुणवदल्लघ्नं च वाक्यमेव काव्यम्” असे काव्यलक्षण देतो. त्याचे काव्यलक्षण व काव्यपाकविषय वामनाच्या अनुरोधाने झाले आहे असे दिसते.

काव्यविषय व त्याची सत्यता या बाबतीत त्याने महत्त्वाचे विवेचन केले आहे. काव्यांतील विषय आणि वर्णने असत्य असतात असा काव्यावर आरोप येत असे. तो उद्धृत करून राजशेखराने त्याचे खंडन केले आहे. या संदर्भात तो काव्यप्रत्यक्षाचे स्वरूप निरूढ करून सांगतो. मामहाच्या वेळी हा प्रश्न मामहाने कसा सोडविला हे आपण मागे पाहिलेच. शास्त्रीय न्याय वेगळा व लोकाश्रित असा काव्यन्याय वेगळा असा विवेक मामहाने करून काव्यप्रत्यक्षाचे स्वरूप सांगितले. मामहानंतर उद्भवाने या विषयाचे विवेचन केले. उद्भवयच्या मताप्रमाणे अर्थ दोन प्रकारचा असतो. एक अर्थ ‘विचारितसुस्थ’ म्हणजे विचाराच्या नीटनेटकेपणाने सिद्ध होणारा असतो व दुसरा अर्थ ‘अविचारितमणीय’ असतो; त्यांत कार्यकारणादि विवेचाला पारशी जागा नसून केवळ रम्यपणाकडेच दृष्टि असते. यांतील पहिला म्हणजे ‘विचारितसुस्थ’ अर्थ शास्त्राचा विषय होय; तर ‘अविचारितमणीय’ अर्थ काव्याचा विषय होय (१३८). उद्भवयच्या या मताचा निर्देश महिमभट्टानेही व्यक्तिविवेकांत केला आहे.

उद्भवयचे हे मत राजशेखराला मान्य नाही. हा अर्थप्रमाण स्वीकारला तर काव्यावर असत्य ठरण्याची आपत्ति येते. अर्थाचा विचारित आणि अविचारित असा भाग केला व विचारिताची सत्यता मान्य केली (आणि ती मान्य करावीच लागते) म्हणजे अविचारित अर्थ आपोआपच असत्य ठरतो. राजशेखराच्या मते उद्भवयचा हा विभागच उपपन्न होत नाही. शास्त्रांतील अर्थ व काव्यांतील अर्थ यांच्या कक्षाच मुळी भिन्न आहेत. त्यामुळे एक सत्य तर दुसरा असत्य असे म्हणता येत नाही. विश्वांतील विषय जसे असतात तसे सांगण्याचा शास्त्राचा प्रयत्न असतो. काव्याला असे वस्तूचे स्वरूपवर्णन करायचे नसते. विश्वांतील विषय जसे दिसतात किंवा प्रतीत होतात तसे कवि काव्यांत सांगत असतो. शास्त्रांतील वर्णन ‘स्वरूपनिबंधन’ असते. तर काव्यांतील वर्णन ‘प्रतिमाननिबंधन’ असते.

कालिदास आकाशाचा ‘असित्थाम’ म्हणतो आणि वात्मीकि त्यालाच ‘निलोत्पल-पुति’ म्हणतात. हे आकाशाचे स्वरूपवर्णन नव्हे, ते प्रतिमासनिबद्ध वर्णन होय. कवीला ते जसे प्रतीत झाले तसे त्याने ते मांडले. शिवाय, प्रतिमासाचा वस्तूचा तादात्म्यसंबंध नसतो. तसे असते, तर आपल्या डोळ्यांना ताटली एवढाली दिसणारी सूर्यचंद्रविने शास्त्रांत पृथ्वीएवढा

१३८. अस्तु निःसंता अर्थसार्थः किन्तु द्विरूप प्वानो, विचारितसुस्थोऽविचारितमणीयश्च इति । तयोः पूर्वमाश्रयानि शास्त्राणि तदुत्तरं काव्यानि इति वीरभद्रः । (का. मा. पान ४४)

किंवा त्याहूनही मोठ्या आकाराची ठरती ना. वस्तूच्या या यथाप्रतिमास रूपांना शास्त्रांतहि महत्त्व असतें. काव्यांतील वर्णनें तर सर्वस्वी प्रतिमासनिबंधनच असतात. (१३९)

कवीचा हा प्रतिमास किंवा प्रतीति वस्तूशीं तादात्म्यसंबंधानें जखडलेली नसते याचा अर्थ ती प्रतीति असत्य असते असा नाही. कवीची ती प्रतीति लोकव्यग्रहाराशीं किंवा लोकानुभवाशीं सुसंगत असते. म्हणून तींत सत्यताहि असते. राजशेखराने येथे शास्त्रीय प्रत्यक्ष व काव्य-प्रत्यक्ष यातील भेद बरोबर दाखविला आहे. काव्यांतील वर्णन प्रतिमासनिबंधन म्हणून कवित्त असतें तर शास्त्रीय सत्य स्वरूपनिबंधन म्हणून कल्पनापोट असतें

हा प्रतिमास म्हणजे भ्रम नव्हे हें येथे लक्षांत ठेवणें पाहिजे. प्रतिमासालाच वस्तुस्वरूप समजून योगी त्याच वृत्ति करू लागला तर मग ती भ्रमाची अवस्था होईल मृगजल दिसणें किंवा शिंप रूपासारखी चमकतांना दिसणें हा भ्रम नव्हे, तो केवळ प्रतिमास आहे. पण मृगजल पाहून आपण पाणी प्याय्यास धावलों किंवा रूपें समजून शिंप उचलाय्यास हात पुढे केन्ना तर मात्र त्या प्रतिमासाचे भ्रमांत रूपांतर होईल. कारण तेथे आपण प्रतिमासाचा त्या वस्तूशीं तादात्म्यसंबंध जोडाय्यास पाहू. 'कायदेशाखांत Appearance आणि Mistake यांत मानलेला फरक येथे अत्रुक्ते प्रतिमास व भ्रम याना बरोबर लागू पडतो.

प्रतिमास आणि अलंकार—

काव्यांतील वर्णनाना प्रतिमासनिबंधन म्हणतांना राजशेखर केवळ आपलें पांडित्य दाखवीत नाही; तो संपूर्ण अलंकारवर्गाची उपपत्ति लावतो. प्रतिमास ही एक प्रतीति आहे व प्रतीति या दृष्टीने त्याला त्याच्या क्षेत्रांत सत्यता आहे शब्दाच्या वाच्यार्थबोधकक्षतीला—अभिधेय वास्तव सत्यता आहे, पण लक्षणेलाहि—ती अभिधेयून वेगळी असली तरी—सत्यता आहे, कारण ती सुद्धा एक प्रतीतिच आहे (अभिधेयाप्रिनाभूतप्रतीतिलक्षणेच्यते—कुमारिल). प्रतिमासरूप काव्यप्रत्यक्ष आणि लक्षणा याच्या प्रतीतिनिष्ठ सत्यतेच्या मर्यादाहि सारख्याच आहेत. काव्यप्रत्यक्ष लोकाश्रित म्हणजे लोकानुभवाशीं सुसंगत असावें लागतें, तर लक्षणासुद्धा लोकाश्रितच असावी लागते (लक्षणापि हि लौकिक्येय—शबरस्वामी). काव्याचें हें प्रतिमास निबंधनत्वच अलंकारांच्या मुद्राशीं असून, शब्दांतून तें लक्षणाशक्तीने विलास करताना दिसतें. म्हणून प्रतिमास व लक्षणा यांच्या मर्यादा अलंकारानाहि लागतात. उपमेला एका बाजूने लोकप्रसिद्धीचें व दुसऱ्या बाजूने असंभवदोष टाळण्याचें धन वामन घालतो याच्या मूद्राशीं लोकाश्रिततेचीच कल्पना आहे. लोकाश्रितता व संभवनीयता या दोन मर्यादांत स्फुरणाच्या प्रतिमासाच्या निबंधनेतच अलंकारभेदाचे मूळ आहे अलंकारभेद प्रतिमासप्रतीतीच्या वैविध्याने

१३९. न स्वरूपनिबंधनमिद रूपमाकाशस्य सल्लिदेवा, किन्तु प्रतिगामनिबन्धनम् । न हि प्रतिमासः वस्तुनि तादात्म्येनावतिष्ठते । यदि तथा स्यात् सूर्याचन्द्रमसोर्मण्डले दृष्टया परिच्छिद्यमानद्रादरा-गुलप्रमाणे पुराणाचागमनिबेदितभरावल्पमाने न स्त इति यायावरीय । यथाप्रतिभासं च वस्तुनः स्वरूपं शास्त्रकाव्ययोर्निबंधोपयोगी .. काव्यानि पुनरेतन्मयान्वेय । (का मा० पान ४४)

उपपन्न होतात. अनेक अलंकार सादृश्यमूल एरे, पण सादृश्यप्रतीतीच्या निविधतेमुळे ते भिन्न होतात. आलंकारिकांनी ही गोष्ट प्रत्येक वेळी स्पष्टपणे सांगितली आहे. दोन भिन्न पदार्थांत केवळ सादृश्यप्रतीति येईल तर ती उपमा; सादृश्यामुळे संदेहप्रतीति येईल तर तो ससंदेह; सदेहाची उत्कटबोदिकप्रतीति येईल तर ती उत्प्रेक्षा; अभेदप्रतीति असेल तर तें रूपक; तादात्म्यप्रतीति असेल तर अतिशयोक्ति; अन्यथाप्रतीति येईल तर अपहृति; व अन्यथा प्रतीतीवरून घडलेल्या क्रियेमुळे कर्त्याच्या मिथ्याध्यनसायाची प्रतीति येईल तर तो भ्रांतिमान्. या सर्वां प्रतीति प्रतिभारूपच आहेत. कवि अशा प्रतीतिमेदामुळेच वैचिन्त्य निर्माण करतो. हीच त्याची अलौकिक सृष्टि होय. या प्रतीतिवैचिन्त्यामुळेच कविवाणी 'प्रतिक्षणां नवी रुचि' देते; मग विषय तोच तो का असेना. म्हणूनच आनंदवर्धन विषमवांगलीलेंत म्हणतो—“प्रियेचे विभ्रम आणि मुकविवाणीचे अर्थ यांना मर्यादा तर नाहीच; पण त्यांची कधी पुनरुत्तिमुद्धा झालेली दिसत नाही” (१४०).

काव्यार्थाची सत्यता जशी कविप्रतीतिनिष्ठ असते तशीच त्याची रसप्रताहि कविप्रतीतिनिष्ठच असते. मुळात पदार्थ सरसहि नसतात किंवा नीरसहि नसतात. राजशेखराचें हें विवेचन पाहिलें म्हणजे आनंदवर्धनाच्या पुढील पर्वाची सहज आठवण होते —

अपारे काव्यसंसारे कविरेकः प्रजापतिः ।

यथास्मै रोचते विश्वं तथैव परिवर्तते ॥

शगारी चेन् कविर्जातं सर्वं रसमय जगत् ।

स एव वीतरागश्चेन् नीरसं सर्वमेव तत् ॥

या कविप्रतीतीचाच आविष्कार कविप्रचनान्तून होत असतो. शब्दान्तून तो आविष्कार यथार्थपणे होणें यालाच राजशेखर शब्दार्थाचा यथार्थ सहभाव किंवा साहित्य म्हणतो.

कुन्तकाचें साहित्यविवेचन (इ. स. १२५—१०२५)

राजशेखर साहित्याला शब्दार्थाचा यथावत्सहभाव म्हणतो, तर कुन्तक त्यालाच शब्दार्थाचें अन्यूनानतिरिक्तत्वाने अवस्थान असें म्हणतो. 'वनोक्तिजीवित' नांवाचा कुन्तकाचा ग्रंथ उपन्यस्य अमून त्याचा लेखनकाल इ. स. १२५ ते १०२५ यामध्यें पडतो. कुन्तक व अभिनवगुप्त समकालीन होते; फदाचित् ते सहाव्यापीहि असतील असें डॉ. व्यहिरिचें म्हणणें आहे.

“साहित्य म्हणजे काय ?” या प्रश्नानेच कुन्तकाने विवेचनास प्रारंभ केला आहे.

“शब्दार्थाचा सहभाव हा रोजच्या व्यवहारांतहि दिसून येत असतां काव्यांत शब्दार्थाचें साहित्य हवें या म्हणण्यांत काय विशेष आहे ? ” (१४२) असा प्रश्न उपस्थित करून कुन्तक म्हणतो की,

“शब्दार्थाचा वाच्यवाचक सहभाव सर्वत्रच असतो हें खरें, पण या सहभावाचा परमार्थ काव्य-मार्गांतच दिसून येतो हेंहि तेजढेंच खरें ” (१४३). काव्यामध्ये शब्दार्थाची रमणीयतेच्या

दृष्टीने अन्यून आणि अनतिरिक्त अशी अस्तित्ति असते (१४४). काव्याला अभिप्रेत असलेलें

साहित्य म्हणजे शब्दार्थाचें, शब्दाशब्दांचें व अर्थाअर्थांचें परस्परांची शोभा वाढविणारें सौंदर्यशाली

अवस्थान. काव्यातील शब्दार्थाची परस्परांना खुलविण्यांत जणूं स्पर्धा चाललेली असते. अशा

प्रकारची स्पर्धा ज्यांतून परिस्फुरित होते अशा वाक्यविन्यासांतून प्रतीत होणारें सौंदर्य हेंच

काव्यांतील शब्दार्थसाहित्य होय. आपली साहित्याची कल्पना कुन्तकाने परिवर्तुकात

थोडक्यांत एकत्र मांडली आहे ती अशी—

१४२. शब्दार्थो सहितावेव प्रतीती स्फुरतः सदा ।

सहितचित्ति तावेव किमपूर्वं विधीयते ॥ (११२६)

१४३. वाच्योऽर्थो वाचकः शब्दः प्रासिद्धमपि यद्यपि ।

तथापि काव्यमार्गैऽस्मिन् परमार्थोऽयमेतयोः ॥ (११८)

१४४. साहित्यमनयोः शोभाशालिर्ता प्रति काव्यसौ ।

अन्यूनानतिरिक्तत्वमनोहारिण्यवस्थितिः ॥ (११७)

मार्गान्तुगुण्यसुभग माधुर्यादिगुणोदय ।
 अलकरणविन्यास वक्रतातिशयान्वित ॥
 वृत्त्यौचित्यमनोहारि रसानां परिपोषणम् ।
 स्पर्धया विचते यत्र यथास्वमुमयोरपि ॥
 सा काऽन्यवस्थितिस्तद्विदानन्द स्पन्दसुदरा ।
 पदादिवारूपरिस्पन्दसार साहित्यमुच्यते ॥

“ मार्गाला (रीतीला) उचित ठरणारा माधुर्याहि गुणाचा उदय, वक्रतेचा (वैचिन्याचा) अतिशय
 द्योतित करणारा अलकारविन्यास, आणि वृत्तींच्या औचित्यातून झालेल्या मनोहर असा रसपरिपोष
 या गोष्टी जीत परस्पर्शाच्या स्पर्धेने चाललेल्या दिसून येतात, अशा प्रकारची रसिवाच्या मनात
 आनंदाद निर्माण करणारी शब्दार्थाची अग्रस्थिति म्हणजे साहित्य होय अशा साहित्याचेच
 पर्यप्रसान अखेर रसास्वादात होतें कुन्तक म्हणतो—

अपर्यालोचितेऽप्यर्थे बधसौन्दर्यसपदा ।
 गीतवत् हृदयाह्लाद तद्विदा विदधाति यत् ॥
 वाच्याप्रबोधनिस्पत्तौ पदवाक्यार्थवर्जितम् ।
 यत्किमपर्ययत्यन्त प्राणकास्वादवत् सदा ॥
 शरीर जीवितेनेव स्फुरितेनेव जीवितम् ॥
 विना निर्जीवतां येन वाक्ये याति विपश्चिताम् ॥
 यस्मात् किमपि सोमाम्य तद्विदामेव गोचरम् ।
 सरस्वती समभ्येति तद्विदानो निचार्यते ॥

सहज सुदरतेनें आले पाहिजेत. ववि जर प्रयत्नपूर्वक अलंकारविन्यास करू लागला तर त्यांत औचित्यहानि झाल्यानें साहित्यविरह होईल. आपल्या काव्यात अलंकाराच्या हव्यासामुळे केवळ कल्पनेच्या मरान्या मारणाऱ्या कर्वांना उद्देशून कुन्तक म्हणतो— “व्यसनितया प्रयत्नविरचने हि प्रस्तुतौचित्यपरिहाणे वाच्यवाचकयो परस्परस्पर्धित्वलक्षणसाहित्यविरह. पर्यवस्यति ।”

कुन्तकांचे हें साहित्यविवेचन आपल्याला औचित्यविचाराच्या जवळ नेते. प्रस्तुतौचित्या हानिमुळे साहित्यविरह होतो असें कुन्तक म्हणतो रसोचित शब्दार्थसदभे नसला वी साहित्यविरह झालाच. साराश, शब्दार्थसाहित्य रसोचित शब्दार्थविन्यासांत आहे. कुन्तकाने साहित्याचें लक्षण सांगताना ‘परस्परसाम्यसुभगावस्थान—’ असे शब्द वापरले. राजशेखर यालाच ‘शब्दार्थांचा यथाप्रत सहभाज’ म्हणतो आणि भोज यालाच ‘सम्यक् प्रयोग’ म्हणतो या सर्वांचा इत्यर्थ एकच, आणि तो म्हणजे ‘रसोचितशब्दार्थसनिवेश.’ याचेंच नांव औचित्य. औचित्याची चर्चा क्षेमेंद्राने केली आहे ; आणि रसायौचित्याने वाच्यवाचकांचा उचित वापर करणें हेंच महाकवीचें मुख्य कर्म आहे व औचित्य हेंच रसपरिपोषाचें एकमेव रहस्य आहे असें आनन्दवर्धन सांगतो (१४५), आणि हाच काव्यपाक होय (रसोचितशब्दार्थसृक्तिनिबन्धन पा. ८.) असें राजशेखर व अनन्तिमुन्दरी म्हणतात.

कुन्तकाचें विवेचन कविब्यापारमुखाने झालेलें आहे भट्टनायकाचें विवेचन रसिकब्यापारमुखाने झालें आहे. काव्यांतून रसिक रसास्वाद कसा घेतो हें त्याने विशद केलें आहे सर्व काव्यां गांचा या सर्वच साहित्यपडितानी विचार केला आरे गुणालकारांच्या योगे साधारणीकरण करेणें होतें हें भट्टनायक सांगतो, तर गुणालकारांची प्रस्तुतौचित्याने कवि योजना कशी करतो हें कुन्तक दाखवितो. गुणालकारससृष्ट शब्दार्थांचें पर्यवसान अखेर रसास्वादातच वसें होतें हें आनन्दवर्धन दाखवितो व त्या दृष्टीने शब्दार्थ, गुणालकार, रीति, वृत्ति या सर्व काव्यांगाची व्यवस्था लावतो. शब्दार्थांना काव्य ही सत्ता प्राप्त व्हांवयास गुण व अलंकार हे आवश्यक धर्म आहेत असें धनिपूर्वमालीन आचार्य म्हणतात. एकूण, सर्वच आचार्य माहित्याचीच चर्चा करितात “शब्दार्थौ साहितौ काव्यम्” या वचनाचा विशेष सांगताना समुद्रबध नांवाचा अलंकारसर्वस्वाचा टीकाकार म्हणतो—

1

“इह विशिष्टौ शब्दार्था काव्यम् । तयोश्च वैशिष्ट्य धर्ममुखेन, व्यापारमुखेन, व्यङ्ग्यमुखेन वा इति नय पक्षा । आद्येऽपि अलंकारतो गुणतो वा इति द्वैविध्यम् । द्वितीयेऽपि भणितिवैचित्र्येण

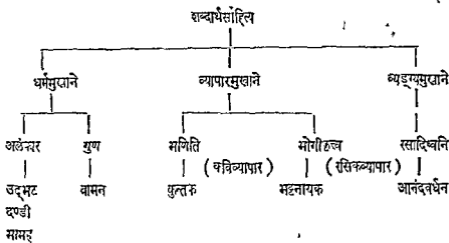
१४५. वाच्याना वाचकानां च यदौचित्येन योजनम् ।

रसादिविषयेणैतत् मुख्य कर्म महाकवे ॥ (ध्व. ३।३२)

अनौचित्यादृते नान्यद्रसभगस्य कारणम् ।

प्रसिद्धौचित्यवधस्तु रसस्योपनिषद परा ॥ (परिकर श्लोक)

मोगीरुत्चेन वा इति द्वैतियम् । इति पचसु पक्षेषु आयः उद्भव्यादिभिरङ्गीकृतः, द्वितीयो वामनेन, तृतीयो वक्रोक्तिर्जीवितकारेण, चतुर्थो भट्टनायकेन, पंचमः आनन्दवर्धनेन ।”
समुद्रबन्धाचें म्हणणे आलेखाने असें सांगतां येईल—



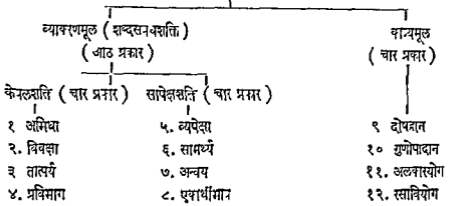
भोजाचें साहित्य विवेचन (इ. स. ' १००५ ते १०५०)

कुन्तकाचा लेखनकाल दहाव्या शतकाच्या अखेरीस येतो तर भोजाची कारकीर्द अकराव्या शतकाच्या पूर्वार्धात येते. 'सरस्वतीकण्ठामरण' व 'शृंगारप्रकाश' असे दोन ग्रंथ भोजाच्या नावावर आहेत. शृंगारप्रकाश एका प्रकारे कण्ठामरणाचा विस्तारच हाय. शृंगारप्रकाशात भोजाने साहित्यविवेचन केलें आहे. प्रारम्भच भोज म्हणतो—

“तत् (काव्यं) पुनः शब्दार्थयोः साहित्यम् आमनन्ति । तद्यथा—'शब्दार्थो सद्द्वितीयो काव्यम्' इति । कः पुनः शब्दः ? येन उच्चारितेन अर्थः प्रतीयते । ... कोऽर्थः ? यः शब्देन प्रत्याप्यते । ... किं साहित्यम् ? यः शब्दार्थयोः सम्बन्धः । स च द्वादशधा—अभिधा, विप्रक्षा, तात्पर्यम्, प्रविभागः, व्यपेक्षा, सामर्थ्यम्, अन्वयः, एकार्थीभावः, दोषहानम्, गुणादानम् अलंकारयोगः, रसावियोगश्च इति ।”

साहित्य म्हणजे शब्दार्थाचा संबंध. भोजाच्या मते हा वारा प्रकारचा आहे. या प्रत्येक प्रकाराचें भोजाने सविस्तर विवेचन केलें. हें विवेचन म्हणजेच 'शृंगारप्रकाश' ग्रंथ होय. त्या विवेचनाची आपणास येथे गरज नाही. या वारा प्रकारांपैकी पहिले आठ प्रकार व्याकरणाश्रित आहेत व शेवटले चार प्रकार काव्याश्रित आहेत. डॉ. राघवन् यांनी आपल्या ग्रंथात हे सर्व प्रकार कोष्टकरूपाने दिले आहेत. ते पाहिले म्हणजे भोजाच्या विवेचनाचें स्वरूप तात्काळ लक्षांत येतें.

काव्य = शब्दार्थों के साहित्य (चार प्रकार)



या प्रकारोंकी काव्यदृष्टिने आवश्यकता प्रतिपादन करताना भोज म्हणतो—“ कोणतेही वाक्य प्रयोगाहे आहे किंवा नाही हे अभिधा, निरक्षा इत्यादि आठ सन्धांवरून कळते, पण वाक्याचा सम्यक् प्रयोग तेव्हाच उपपन्न होऊ शकतो की जेव्हा ते वाक्य निर्दोष, गुणयुक्त, सालंकार आणि रसवन् असते ” (१४६) पहिले आठ प्रकारचे सन्ध शस्त्र व काव्य या दोहोंनाही समान आहेत पण शेवटले चार प्रकार मान काव्यांतच अमू शकतात तात्पर्य दोष, गुण, अलंकार व रस यांचे विवेचन हे शब्दार्थसाहित्याचेच विवेचन होय (१४७)

१४६ तत्र अभिधाविवक्षादिभि निरूपिते शब्दार्थेया साहित्ये वाक्यस्य प्रयोगयोग्यता प्रयोगनर्हता च निश्चयते । सम्यक्प्रयोगश्च तदा उपपद्यते यदा दोषहानम्, गुणोपादानम्, अलंकारयोग, रसावियोगश्च भवति । ”

१४७ शब्दार्थसाहित्याचे विवेचन करताना शब्दसन्धशक्तींचे विवेचन करण्यात शुभार प्रकाशाची आठ प्रकारे खर्च झाली हे विवेचन भोजाला व्याकरणाच्या आधारें करावें लागले. साहित्यशास्त्राच्या विवेचनात व्याकरणातील प्रकृतिप्रत्यय आणल्याबद्दल डॉ राववन् यांनी भोजाला अप्रत्यक्षपणे दाय दिले आहे भोजावर व्याकरणशास्त्राचा, विशेषत वाक्यपदीयाचा फारच मोठा सस्कार झाला होता त्यामुळे त्याने हे विवेचन केले असावे, असे ते म्हणतात. त्याचे हे म्हणणे मोठेच समर्थनीय नाही भोजावर वाक्यपदीयाचा सस्कार होता हे कवू, पण साहित्यशास्त्रीय ग्रंथांचा सस्कारही त्यावर कमी नव्हता हे त्याचे ग्रंथ वरवर चाळले असतानाही दिसते शिवाय अर्थसरकाराच्या दृष्टीने तर वाक्यपदीयाचा सस्कार असणे तर आवश्यकच आहे भोजाच्याच काय पण इतरांच्याही साहित्यशास्त्रीय ग्रंथांत व्याकरणातील विषय अनुसंधाने आहे आहेतच. आज हे ग्रंथ शिकवताना व शिकविताना मध्येच कोठे व्याकरण आले की आपण कटावृत्ती, याला कारण आहे ज्या काळात हे ग्रंथ झाले त्या काळापासून आपण इतके दूर गेलो आहोत की त्यावेळच्या साहित्यिकाना प्रतीत होणाऱ्या उपसर्ग, तद्धित, वृद्धन्त, अव्यय इत्यादिकांच्या वेगवेगळ्या अर्थच्छेदा आपणाला आज समजेनाशा झाल्या आहेत त्यांची व्यजकता आपल्या ध्यानात आज तत्काळ येत नाही पण आजही आपण तेंच शब्दार्थसाहित्य मराठी उदाहरणांनी विवेचावयाचे ठरविले तर मराठीतील प्रत्यय, अव्यय, रूपे इत्यादींची व्यजकता आपणाला खास सांगावी लागेल व त्यामिती व्याकरणाकडे धाव घ्यावी लागेलच

काव्यशास्त्रावरील ससृष्ट प्रथांत विवेचनाचे असेच चार भाग केलेले दिसतील. त्यामुळे तें जसें काव्याचें तसें शब्दार्थसाहित्याचेंहि विवेचन आहे. ही गोष्ट लक्षांत घेतली म्हणजे काव्यशास्त्राला साहित्यशास्त्र व काव्याला साहित्य का म्हणतात हें लक्षांत येईल. काव्यगतशब्दार्थाचें साहित्य म्हणजे काय? हा प्रश्न सरळ त्रिचारात घेण्याची सुरुवात घनिकारांपासून पुढे झाली, आणि पूर्वीच्या काव्यालंकाराचें साहित्यशास्त्रांत परिवर्तन झालें.

मम्मट : काव्यप्रकाश (सुमारें इ. स. ११००)

भोजाचें साहित्यविवेचन लक्षांत घेतलें म्हणजे मम्मटाच्या काव्यलक्षणाचें महत्त्व कळवण्यास लागतें. मम्मट हा भोजाचा समकालीन, पण त्याच्याहून काहीसा धाकटा आहे. “तददोषी शब्दार्थौ सगुणावनलंघ्यती पुनः क्वापि” असें मम्मटाने काव्याचें लक्षण दिलें आहे. मम्मटाच्या व्याख्येवर विश्वनाथ, जगन्नाथ वगैरे पुढील ग्रंथकारांनी टीकेची झोड उठविली; न्यायाच्या अवच्छिन्नान्छेदक दृष्टिकोनांतून ती व्याख्या सदोप ठरविली, पण साहित्यदृष्टीने पाहिल्यास या व्याख्येंत शब्दार्थसाहित्याचे किंवा सम्यग्प्रयोगाचे चारहि धर्म आल्याचें दिसून येईल. ‘अदोषौ’ व ‘सगुणौ’ यांत ‘दोषहान’ व ‘गुणोपादान’ हे दोन साहित्यधर्म आले आहेत. ‘अनलंघ्यती पुनः क्वापि’ याचें व्याख्यान सुद्ध मम्मटानेच “सर्वत्र सालंकारैः, क्वापि स्फुटालंकारविरहेऽपि व काव्यत्वहानि” असें केले आहे. तेव्हां अलंकारयोग हा साहित्यधर्महि त्याला अपेक्षितच आहे हें निःसंशय. काव्यात्मा जो रस त्याचा या लक्षणांत निर्देश नाही अन्ना सर्वांचा या व्याख्येवर आरोप आहे. पण मम्मट हा ध्वनिवादी आहे व त्याच्या दृष्टीने ‘रस’ हा काव्यार्थच आहे. शब्दार्थांना काव्य ही सद्दा लाजानयाची असेल तर ते शब्दार्थ ‘व्यंग्य-व्यजकक्षम’ शब्दार्थ असले पाहिजेत असें तो स्पष्टच म्हणतो. त्याच्या ‘अर्थ’ या शब्दांत ‘व्यंग्यार्थ’ व त्या व्यंग्यार्थांचा सर्वांच प्रकार जो रस तो अभिप्रेत आहे हें स्पष्ट दिसतें. विवाय आपल्या प्रथाची मांडणी त्याने ज्या पद्धतीने केली आहे ती लक्षांत घेतली म्हणजे अर्थ या शब्दांत त्याला रस अभिप्रेत आहे याबद्दल शंकाच राहात नाही. त्याचा संपूर्ण ग्रंथ या त्याच्या व्याख्येचें स्पष्टीकरण होय असें तो “इति संपूर्णमिदं काव्यलक्षणम्” या आपल्या प्रथसमाप्तीच्या वाक्याने स्पष्ट शब्दांत निदर्शनास आणतो. तेव्हा ‘रसाप्रयोग’ हा साहित्यधर्मसुद्धा त्याच्या लक्षणांत अभिप्रेत आहे हें स्पष्ट दिसतें. आता मम्मटाच्या व्याख्येचें स्वारस्य लक्षांत यावयास हरकत नाही. काव्यचंचा त्रिकास ज्या ऋमाने झालेला दिसतो तो ऋम विचारात घेतां मम्मटाने केलेलें काव्यलक्षण हें त्या चंचेचें तर्कगम्य (Logical) पर्यवसान होय असें सहज दिसतें व त्या लक्षणाचें साहित्यशास्त्रीय महत्त्वहि प्राययास येतें.

“मम्मटाची व्याख्या सदोप असली तरीहि पूर्वीच्या मित्र मित्र वादांचा समन्वय करण्याचा प्रयत्न तीत दिसून येतो,” असें डॉ. डे तिचे समर्थन करतात. हें त्या व्याख्येचें साहित्यशास्त्रीय समर्थन नव्हे. साहित्यशास्त्रातील काव्यस्वरूपविषयक वाद आनंदवर्धनानेच संपविले होते. अभिनवगुप्ताने तर “रस एव वस्तुत आत्मा” असें स्पष्टच म्हटलें होतें. तेव्हा मित्र मित्र

वादांचा समन्वय करण्याचा प्रश्नच नव्हता. मम्मटाच्या वेळचे वाद काव्यस्वरूपावद्दलचे नसून रसास्वादावद्दलचे व घ्वनीच्या विरोधाचे होते. त्या वादाचा त्याने चांगला परामर्शही घेतल्या आहे व घ्वनीची श्रेष्ठता प्रतिपादन केलीही आहे. तेव्हा ही व्याख्या सदोप असली तरीही पूर्वीच्या वादांच्या समन्वयाच्या दृष्टीने ती ब्राह्म मानावी अशा म्हणण्यात काही अर्थ नाही. मम्मटाच्या व्याख्येची पूर्णपणे आपणास विकासमुखानेच शोधावी लागते व त्याकरिता वामन-राजशेखर-भोज-मम्मट या क्रमाने यावे लागते. वामनाने 'सौन्दर्यमलङ्कारः' असे म्हटल्यावर "स दोषगुणालंकारहानोपादानाम्याम्" असे सूत्र घातले आहे. शब्दार्थांचे सौंदर्य दोषहान, गुणोपादान, व अलंकारोपादान यांनी सपन्न होते असे वामन म्हणतो. राजशेखराने 'गुणवदलरुतं च वाक्यमेव काव्यम्' असे काव्यलक्षण केले आहे. राजशेखराच्या अर्थाचा बराचसा उपयोग करणारा भोज—

'निर्दोष गुणवत् काव्यमलङ्कारैरलङ्कृतम् ।

रसान्वित कविः कुर्वन् कीर्तिं प्रीतिं च किन्दति ॥'

असे सरस्वतीकण्ठाभरणात काव्यलक्षण देतो व "दोषहान, गुणोपादान अलंकारयोग व रसावियोग हे सम्यक् प्रयोगाचे (साहित्याचे) धर्म होत," अशा शब्दांत वरील पारिकेंतील अर्थच शृंगार-प्रकाशांत सांगतो. 'मम्मट तीच गोष्ट 'तददोषो शब्दार्थो सगुणावनलङ्कृती पुनः क्षपि' अशा शब्दात सांगतो. मम्मटाच्या व्याख्येची पूर्णपणे अशी दिसते. काव्यगत शब्दार्थ-साहित्यात जेवढ्या गोष्टी अपेक्षित आहेत तेवढ्या सर्व या व्याख्येत आहेत.

मम्मटाच्या काव्यप्रकाशाने शब्दार्थसाहित्याच्या विवेचनाला पूर्णता आली. ती इतकी की पुढील अर्थकारांनी त्याच्याच पद्धतीचे अवलंबन केले. काव्यप्रकाशात साहित्यशास्त्राच्या इतिहासात अपूर्व स्थान प्राप्त झाले आहे. "शेकडो वर्षे होत असलेला साहित्यशास्त्राच्या अनेकविध अंगांचा विकास त्यांत लक्षात घेतलेला असून त्याचे सार त्यांत आले आहे, व तो स्वतः हि साहित्यशास्त्र विषयक अनेक मतांचे उगमस्थान झालेला दिसून येतो....भावी काव्यमीमांसापद्धति व तद्विषयक सारा पसारा यांचा उगम त्यांत आढळून येतो. त्यातील विवेचन पूर्ण व सर्वांगीण असूनहि ते शक्य तितकें थोडक्यांत केलेले आहे हा त्या अर्थाचा विशेष गुण होय," असे म. म. पां. वा काणे म्हणतात. काव्यप्रकाशात नाट्याशिवाय इतर सर्व काव्यांगांचा परामर्श घेतलेला असून सर्व काव्यांगांची त्यात नीट व्यवस्था लावलेली आहे. स्वतः अर्थकारच सांगतो—

'इत्येव मार्गो त्रिदुपा विभिन्नोऽप्यभिन्नरूपः प्रतिभासते यत् ।

न तद्विचिन यदमुत्र सम्यग् विनिर्मिता सद्यनैव हेतुः ॥'

काव्यप्रकाश हा साहित्यचर्चेचा उत्कर्षबिन्दु होय. एका शतकांतच या प्रथाला एवढी मान्यता मिळाली की साहित्यपंडित मम्मटाला 'वाग्देवतावतार' म्हणू लागले. काव्यप्रकाशावर आजवर जेवढ्या टीका झाल्या तेवढ्या दुसऱ्या कोणत्याही साहित्यग्रंथावर झाल्या नाहीत. साहित्यचर्चेच्या क्षेत्रात मम्मटानंतर जे काय बदल झाले ते केवळ तपशिल्याचेच होत.

मम्मटोत्तर ग्रंथकार

साहित्यमीमांसेची जी पद्धति

मम्मटाने घालून दिली तिचाच

अंगीकार पुढील ग्रंथकारांनी केल्या. मम्मटपासून तों जगन्नाथापर्यंत सुमारे साडेपाचशें वर्षांत (इ. स. ११०० ते १६५०) साहित्यचर्चेच्या पद्धतीत मूलभूत असा फरक पडला नाही. या काळातील बहुतेक साहित्यपंडित ध्वनिकारांचेच अनुयायी झाले. याचा अर्थ या काळांत नवीन विचाराचा उदय झालाच नाही असा नाही. नवीन विचार अवश्य आले; पण एक तर ते घडाडीने मांडले गेले नाहीत, किंवा त्यांना पारसे अनुयायी मिळाले नाहीत. या विचारांपैकी कांही महत्त्वाचे विचार असे —

१. नारायणाचा केवलाद्भुतवाद; २. रामचंद्र-गुणचंद्र यांचा सुखदुःखवाद; ३. नव्य-न्यायानुयायांची रसप्रक्रिया; ४. मधुसूदनसरस्वतींचें भक्तिरसविवेचन; ५. प्रभाकराचा चमत्कारवाद; ६. जगन्नाथपंडितांचा पुनर्विवेचनाचा प्रयत्न.

या सर्वांत मम्मटानंतर केवळ जगन्नाथानेच साहित्यपंडितांच्या मनाची पकड घेतली. या सर्वांचा इतिहास आपण या प्रकरणांत कालानुक्रमाने पाहू.

बारावें शतक

मम्मटानंतर एकाच शतकांत (बाराव्या शतकांत) रुय्यक, वाग्भट व हेमचंद्र हे नावाजलेले ग्रंथकार झाले. रुय्यकाचा लेखनकाल ११३५ ते ५५, वाग्भटाचा लेखनकाल ११२२ ते ५६, आणि हेमचंद्राच्या काव्यानुशासनाचा काळ ११५० असा ठरतो.

रुय्यक — रुय्यकाने 'अलंकारसर्वस्व' नावाचा ग्रंथ लिहिला. त्यांत त्याने अलंकारांचें वर्गीकरण करून सुमारे ७५ अलंकारांचें विवेचन केलें. हा ध्वनिमत्ताचा पक्का अनुयायी होता. गुणदोष व अलंकार यांचा विभाग मम्मटप्रमाणें अन्वयव्यतिरेकानुसार न करता आश्रयाश्रयिभावानेच करावा असें तो म्हणतो. अलंकारांच्या वर्गीकरणांत याच्या बुद्धीची सूक्ष्मता दिसून येते. याच्या अलंकारविवेचनाची अप पुढील आलंकारिकांवर पडलेली दिसून येते. त्यांनी अलंकारविवेचनाकरितां

मम्मगपेक्षां रुय्यकाचाच अधिक आधार घेतला विश्वनाथाच्या अलंकारविवेचनावर रुय्यकाचा प्रभाव प्रत्यक्षच दिसून येतो अलंकारसर्गस्वाशिवाय रुय्यकाने अलंकारानुसारिणी, काव्यप्रकाश-संकेत, नाटकमीमांसा, व्यक्तिविवेकविचार, साहित्यमीमांसा आणि सहृदयलीला हे ग्रंथ लिहिले सहृदयलीला हा ग्रंथ छोटासाच पण मजेदार आहे त्यात स्त्रियांच्या नैसर्गिक व कृत्रिम अलंकारचें वर्णन आहे

हेमचंद्र — या शतकातील दुसरा मोठा ग्रंथकार हेमचंद्र होय वाग्भट व हेमचंद्र या दोघांनीही 'काव्यानुशासन' या नांवाचेच ग्रंथ लिहिले दोघां ग्रंथ समग्रहात्मकच आहेत पण हेमचंद्रानेदल थोडें लिहिलें पाहिजे हेमचंद्र प्रचंड ग्रंथकार होता त्याने 'सिद्धहेमचंद्र' किंवा 'शब्दानुशासन' हा व्याकरणग्रंथ, 'देशीनाममाला' नामक प्राकृत कोष, व 'काव्यानुशासन' हा साहित्यग्रंथ लिहिला काव्यानुशासन हा ग्रंथ समग्रहात्मक असला तरी त्याचे कांही निराप आहेत पहिली गोष्ट म्हणजे विद्यार्थ्यांची दृष्टि समोर ठेवून हेमचंद्राने हा ग्रंथ लिहिला आहे ध्वन्यालोक, लोचन, अभिनवभारती, काव्यप्रकाश आणि राजशेखराची काव्यमीमांसा यांचा या ग्रंथाचा आधार आहे यांत पूर्वाचार्यांचीं मते सोपीं करून मांडलेली आहेत आणि रसविवेचन थोडक्यांत असूनहि सखोल व सोपपत्तिक आहे हेमचंद्राने काव्यानुशासनावर स्वतःच विवेक नांवाची टीका लिहिली आहे तीत ठिकठिकाणीं आधार ग्रंथातील मूळ उतारे दिले आहेत हेमचंद्राचें ध्वनीचे वर्गीकरण व अलंकारविवेचन पाहण्या सारखें आहे मम्मगाने केलेले अनेक ध्वनिप्रकार हेमचंद्राने निराख्या वर्गीवारीप्रमाणें अगदी थोडक्यांत आणले आहेत व अलंकारांची सख्याहि साठान्न छतिसावर आणली आहे काव्यानुशासन वाचताना वाचक प्रारंभीच पूर्वोत्तर पक्षांच्या जाख्यात सांपडत नाही त्यामुळे विषयाचा आराखडा त्यावरून चटकन् समजतो म्हणूनच आजच्या दृष्टीने तरी पाठ्यग्रंथ (Text Book) म्हणून काव्यानुशासन हा ग्रंथ मोलाचा ठरतो या ग्रंथाच्या अभ्यासाने काव्यप्रकाशांत सरळ प्रवेश होऊन काव्यप्रकाशाची दुर्बोधता बऱ्याच अशी कमी होते

रामचंद्र आणि गुणचंद्र — हे दोन लेखक हेमचंद्राचे शिष्य होते यांनी 'नाट्यदर्पण' नांवाचा ग्रंथ लिहिला रामचंद्र हा तर प्रबोधशतकर्ता म्हणून प्रसिद्ध झाला होता "सुखदुःखात्मको रस" हे मत यांनी पुढे मांडलें शृंगार, हास्य, वीर, अद्भुत व शांत हे पांच रस सुखालंकार असून करुण, रोद, बीभत्स आणि भयानक हे चार दुःखालंकार रस आहेत, असें यांचें म्हणणें आहे यांच्या पूर्वी शास्त्रातनय नामक ग्रंथकार झाला त्याने आपल्या 'भावप्रकाशन' नामक ग्रंथांत शांत हा नाट्यरस नाही असें प्रतिपादिलें होतें हें मत नाट्यदर्पणकाराना मान्य नाही त्यांच्या मते शांतसुद्धा नाट्यरस आहे

तेरावें शतक

तेराव्या शतकांत साहित्यविचारांत कोणतीही मोलाची भर पडलाचें दिसत नाही या शतकांत जयदेव, मानुदत्त आणि विद्याधर हे नांवाजलेले लेखक झाले जयदेव

(पीयूषवर्ष) याचा चंद्रालोक नामक ग्रंथ असून त्यांत शंभर अलंकारांचें विवेचन आहे. मातृदत्ताचे 'रसमजरी' व 'रसतरंगिणी' असे दोन ग्रंथ केवळ रसविवेचनावर आहेत. विद्याधराचा एकावलि नामक ग्रंथ आहे. त्यातील उदाहरणें खुद्द लेखकाचीच असून त्यांत ओरिसाचा राजा नृसिंहदेव याची स्तुति आहे.

चवदावें शतक

या शतकांत विद्यानाथ व विश्वनाथ हे दोन प्रसिद्ध लेखक झाले. दुसरा वाग्भट्टा हे याच काळांत होऊन गेला असावा.

विद्यानाथ— विद्यानाथाचा 'प्रतापरुद्रयशोभूषण' या नांवाचा ग्रंथ आहे यांतील उदाहरणांतून लेखकाने काकतीय वशांतील राजा प्रतापरुद्र याचें वर्णन केले आहे. यांत नाट्याचेंहि विवेचन आहे व त्याचे नियम स्पष्ट करण्यास लेखकाने 'प्रतापरुद्रकल्याण' या नांवाचें नाटकहि या ग्रंथांत समाविष्ट केले आहे. संपूर्ण ग्रंथावर मम्मटाची व अलंकारविवेचनावर रुय्यकाची अप्प दिसून येते.

विश्वनाथ— विश्वनाथाचें 'साहित्यदर्पण' हा या शतकांतील प्रसिद्ध ग्रंथ होय. काव्यप्रकाशाच्या खालोखाल पाठ्यग्रंथ म्हणून साहित्यदर्पणाला महत्त्व आहे. या ग्रंथाचा प्रसार विशेषकरून बंगालमध्ये झाला. यांत नाट्यासहित सर्व काव्यांगांचें विवेचन आहे. नाट्यविवेचनांत नाट्यशास्त्र व दशरूप यानंतर साहित्यदर्पणालाच मान देण्यांत येतो. "वाक्यं रसालंकारं काव्यम्" ही काव्याची सर्वतोमुखी झालेली व्याख्या विश्वनाथाचीच होय. याने नऊ रसांबरोबर वत्सल हा दहावा रस मानला. केवळानंददादाचा याने जोरदार पुरस्कार केला आहे. साहित्यदर्पणातील विवेचन सरळ व सुबोध असून शब्दशक्तीचा विषय या ग्रंथावरून चांगला आकळून पडता येतो.

सोळावें शतक

पंधराव्या शतकांत साहित्यशास्त्रांत मर पडल्याचें उपलब्ध ग्रंथावरून तरी दिसत नाही. सोळावें शतक मात्र साहित्यचर्चेच्या दृष्टीने महत्त्वाचें आहे. 'मतिरसाची चर्चा' व 'चमत्कारवादाचें प्रतिपादन' हे दोन या शतकांतील विशेष म्हणून द्यावितों येतील.

भक्तिरसचर्चा— मतिरसाचें विवेचन करणारे रूपगोस्वामी आणि मधुसूदनसरस्वती असे दोन लेखक होऊन गेले. रूपगोस्वामी हे चैतन्य सांप्रदायां वैष्णव साधु असून ते चैतन्यप्रभूचे शिष्य होते. हे १५०० ते १५६० या काळांत होऊन गेले. 'मतिरसामृतसिन्धु' व 'उज्वलनीलमणि' असे दोन ग्रंथ यांनी लिहिले. यांच्या मते शांति, प्रीति, प्रेयस, वत्सल आणि उज्वल (मधुर) असे पांच मुख्य रस आहेत. उज्वल म्हणजे भक्तिरसाचा श्रेष्ठ प्रकार मधुरमति. मधुरमतीला ग्रंथकाराने 'भक्तिरसराट्ट' असे म्हटले आहे. श्रीकृष्ण हा नायक व त्याच्या वक्ष्मा यांच्या शृंगारवर्णनाने भक्ताच्या चित्तांत मधुर रतीचा प्रकर्ष होऊन ती आस्वाद्य

हेति, हाच भक्तिरस होय असें रूपगोस्वामी म्हणतात (१४८). थोडक्यांत सांगाक्याचें म्हणजे हा शृंगारच आहे. म्हणून या ग्रंथांतील भक्तिरसविवेचनांत परिभाषा सुद्धा शृंगारसाचीच आली आहे.

मधुसूदनसरस्वतींचा 'भक्तिरसायन' हा ग्रंथ भक्तिरसावरील दुसरा महत्त्वाचा ग्रंथ होय. या ग्रंथांत भक्तिरसाचें सर्वांगीण व सोपपत्तिक विवेचन आहे. यांनी भक्ति किंवा भगवदाकारता हा मोक्षाहून स्वतंत्र असा पांचवा पुरुषार्थ मानला असून त्या आधारावर शान्ताहून मत्तीचें वेगळें व स्वतंत्र स्थान दाखविलें आहे.

दतस्य भगवद्धर्मात् धारावाहिवर्ता गता ।

सर्वेशे मनसो वृत्तिः भक्तिरित्यभिधीयते ॥

भगवद्गुणश्रवणाने दतावस्थेला प्राप्त झालेल्या चित्ताची भगवद्ब्रविषयक अखण्ड वृत्ति म्हणजे मक्ति होय. अर्थात् मक्ति म्हणजे भगवदाकारता. या वृत्तीची आस्वाद्यमानता विभावानुमावांसहित मधुसूदनसरस्वतींनी अभिनवगुप्ताच्या पद्धतीने वर्णिली आहे. तेव्हा भक्तिरसावरील शास्त्रीय ग्रंथ म्हणून या ग्रंथाचाच निर्देश करावा लागेल. मधुसूदनसरस्वती हे तुलसीदासांचे समकालीन असून त्यांचे मित्र होते. तेव्हां यांचा काल सोळाव्या शतकाचा उत्तरार्ध मानतां येईल. मधुसूदनसरस्वती हे गाढे वेदान्ती, रससिद्ध कवि आणि महान् भगवद्भक्त होते. 'अद्वैतसिद्धि' नामक वेदान्तग्रंथ, 'भक्तिरसायन' हा साहित्यग्रंथ, आणि 'आनन्दमन्दाकिनी' हें रसाळ स्तोत्रकाव्य या तीन अमर देणग्या त्यांनी आपल्याला दिल्या आहेत.

साहित्यांतील चमत्कारवाद—चमत्कार किंवा चमत्कृति हा काव्याचा विशेष होय अशा प्रकारच्या मताला सोळाव्या शतकांत प्रभाकर नामक लेखकाने चालना दिली. तसें पाहिलें तर ही विचारसंपी अद्भुतरसविवेचनाच्या रूपाने चवदाव्या शतकांतच प्रसृत होऊं लागली होती. काव्यांतून अनुभवाला येणाऱ्या आस्वाद्यतेला 'चमत्कार' किंवा 'चमत्कृति' हा शब्द आनंदवर्धन व अभिनवगुप्त यांनीहि अनेकदा वापरलेला दिसतो. क्षेमेन्द्राने तर कविकण्ठाभरणांत चमत्काराचे दहा प्रकार सोदाहरण दिले आहेत. पण चमत्काराच्या दर्ष्टांतून काव्यविवेचन करण्याचे प्रयत्न मात्र मम्मटोत्तर कालांतच झाले. विश्वनाथाचा पणजा नारायण याच्या मते तर चमत्कार हाच काव्याचा प्राण असल्याने विस्मयमूल अद्भुत हा एवच रस ठरत होता (१४९). चमत्कारवादाचा पुरस्कार करणारा दुसरा ग्रंथकार विश्वेश्वर होय. हाहि चवदाव्या शतकांतच होऊन गेला. याने 'चमत्कारचंद्रिका' नांवाचा ग्रंथ लिहिल्या. काव्यवाचनाने सहृदयाला होणारा आनंद हाच चमत्कार

१४८. वश्यमाणैर्विभावाद्यैः स्वापना मधुरा रतिः ।

नीता भक्तिरसः प्रोक्तः शृंगाराख्यो मनीषिभिः ॥

१४९. रसे सारश्चमत्कारः सर्वत्राप्यनुभूयते ।

तच्चमत्कारमारत्वे सर्वश्राप्यद्भुतो रसः ॥

तरमाद्द्भुनमेवाह वृत्ती नारायणो रसम् ॥

असें नारायणाबद्दलचें धर्मदत्ताचें वचन विश्वनाथाने साहित्यदर्पणां दिलें आहे.

अमून गुण, रीति, रस, वृत्ति, पाक, शय्या आणि अलंकार अशी त्याची सात आलंकरणे आहेत असें तो या ग्रंथात म्हणतो (१५०). सोळाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात प्रमाक्याने 'रसप्रदीप' नावाचा ग्रंथ लिहिला. त्यात त्याने कव्याची व्याख्या "चमत्कारविशेषकारित्वम्, सुखविशेषकारित्वं वा" अशी केली आहे. रस हा चमत्काराचा विशेष घटक आहे असें तो मानतो. नारायणाचा अद्रमुतवाद याने खोडून काढला आहे. रसप्रदीप हा लहानसाच ग्रंथ आहे व प्रमाकर्याने तो कव्याच्या एकुणिसाव्या वर्षी लिहिला. या ग्रंथाचा प्रभाव त्या काली पार पडला. जगन्नाथासारख्या पंडितावर छुद्रा याची छाप पडलेली दिसते असें डॉ. वाटवे म्हणतात.

सतरावें शतक

अप्यय्य दीक्षित—अप्यय्य दीक्षित व पंडितराज जगन्नाथ हे सतराव्या शतकातील प्रमुख ग्रंथकार होते. दोघेही समकालीन होते. पण अप्यय्य दीक्षित जगन्नाथाहून कव्याने बडील होते. 'कुवल्यानंद', 'वृत्तिवार्तिक' व 'चित्रमीमांसा' हे तीन साहित्यग्रंथ दीक्षितांनी लिहिले. कुवल्यानंद हा बालबोध अलंकारग्रंथ आहे. यांत १२४ अलंकार दिले असून यांतील अनेक लक्षणे चंद्रालोकाचीच आहेत. वृत्तिवार्तिक हा शब्दव्यापारावरील ग्रंथ असून त्यांत अमिथा व लक्षणा या दोन वृत्तींचे विवेचन आहे. चित्रमीमांसेत अलंकारांचे तात्त्विक विवेचन आहे. हा ग्रंथ अपूर्ण आहे. चित्रमीमांसेतील मतांचे खंडन जगन्नाथाने केले; तें चित्रमीमांसाखंडन या नांवाने प्रसिद्ध आहे.

जगन्नाथ—सतराव्या शतकातील अन्यंत महत्त्वाचा व साहित्यशास्त्राच्या विकासाला दृष्टीने अखेरचा ग्रंथ म्हणजे पंडितराज जगन्नाथ याचा 'रसगंगाधर' हा होय. हा ग्रंथ अपूर्ण आहे. पण अशाहि अरस्तूंचे पंचन्यालोक, लोचन, काव्यप्रकाश यांच्या पंतींत ठेवतां येईल अशा तोल्याचा तो झाला आहे. रसगंगाधराची एकूण पांच आननें असावीत असा तर्क आहे. पण त्यापैकी पहिलें आनन व दुसऱ्या आननाचा कांही भाग एवढाच ग्रंथ आज उपलब्ध आहे. "रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम्" अशी कव्याची व्याख्या जगन्नाथाने केली आहे. जगन्नाथ अभिनवगुप्ताचा अनुयायी आहे हें खरें; पण तो कोणाचेहि केवळ अनुयायी नव्हतनाही. प्रत्येक धारतांत त्याला स्वतःचे कांही तरी सांगावयाचे अमर्तेच. त्याची विवेचक शक्ति विलक्षण अमून आपला ग्रंथ त्याने न्यायघटित भाषेत लिहिल्या आहे. अभिनवगुप्तानंतरचे रसमीमांसेतील प्रवाह आपल्याला या ग्रंथातच पाहावयास मिळतात. रसगंगाधरांत पांडित्य आणि वैदग्य यांचा अमूर्त समन्वय पाहावयास मिळतो.

१५०. चमत्कारस्तु विदुषामानन्दपरिवाहकृत ।

गुणं रीतिं रसं वृत्तिं पाकं शय्यामलंकरणिन् ।

सतैतानि चमत्कारकारणं हवने बुधाः ॥

जगन्नाथाचा साहित्याच्या पुनर्लेखनाचा प्रयत्न

साहित्यविकासामध्ये दृष्टीने मम्मयेत्तर कालांत रसगंगाधर हाच महत्त्वाचा अर्थ आहे. साहित्याचे पुनर्लेखन करण्याचा प्रयत्न त्यांत स्पष्ट दिसतो. 'आजवर झालेल्या साहित्यमीमांसेचे संपूर्ण आलोचन करून व त्यावर श्रमपूर्वक मनन करून हा ग्रंथ आपण लिहिल असून इतर सर्व अलंकारग्रंथांहून तो सरस झालेला आहे' असे ग्रंथकार स्वतःच सांगतो (१५१); व तें यथार्थ आहे असा अभ्यासकांनाहि प्रत्यय येतो.

'रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम्' अशी पूर्वाचार्यांहून वेगळ्या स्वरूपाची काव्याची व्याख्या करूनच जगन्नाथ थावला नाही; तर त्याने काव्यभेदापासून सर्वच गोटांचें पुनर्लेखन केलें. काव्याचें एवमेव कारण प्रतिभा आहे. (तस्य च कारण केवलं कविगता प्रतिभा) असे त्याचें म्हणणें आहे. काव्यप्रकाराचे त्याने उत्तमोत्तम, उत्तम, मध्यम, अधम असे चार प्रकार केले. जेथे व्यंग्यार्थ प्रधान आहे तें उत्तमोत्तम काव्य; जेथे व्यंग्य प्रधान नसलें तरी चमत्कार-कारण आहे तें उत्तम काव्य; जेथे व्यंग्यचमत्कारापेक्षा वाच्यचमत्कार स्पष्ट व उत्कृष्ट आहे तें मध्यम काव्य; आणि जेथे अर्थचमत्कृति शब्दचमत्कृतीत लीन होते तें अधम काव्य, असे काव्याच्या विविध प्रकारांचें तो स्वरूप सांगतो. एकाक्षरपद्य, अर्धवृत्ति यमक, पद्मवद इत्यादि पद्यात अर्थ-चमत्कृतिहीन शब्दचमत्कृति दिसत असली तरी त्यांतील शब्दांत रमणीयार्थप्रतिपादकता नसल्याने, अशा पद्यांना काव्य म्हणताच येत नाही असे जगन्नाथ म्हणतो. महाकर्त्रीच्या काव्यात असे प्रकार दिसतात एवढ्यावरून त्यांना काव्यत्व देण्याचें कांही कारण नाही. त्यांनी केवळ पल्पेटा धरून हे प्रकार आणले एवढेंच. जगन्नाथाने शब्दचिन्नावर केलेली ही टीका योग्य नाही असे कोण म्हणेल ?

जगन्नाथाचें रसविवेचन अभिनवगुप्ताला धरून असलें तरी तें त्याहून पुष्कळ पुढे गेलें आहे. काव्यप्रकरणांत रसविषयक चार मते आहेत व रसगंगाधरांत अकरा मते आहेत एवढाच याचा अर्थ नाही. "त्याचत्रच्छिन्ना मग्यावरणा चिदेव रसः" ही त्याने रसविवेचनांत घातलेली पार मोलाची भर आहे. त्याचा गुणविचार आणि भावध्वनीचें विवेचन सुद्धा नवीन, मार्मिक व सूक्ष्म आहे. त्या त्या गुणांची अभिव्यजक रचना त्याने सर्वस्वी नवीन प्रकारें विवंचिली आहे. मम्म-यादिकांना या सवधांत दिलेले नियम आता लागू पडत नव्हते हें जगन्नाथाच्या लक्षांत आलें, म्हणून गुणव्यजकतेच्या दृष्टीने त्याने नवीन नियम बनविले. त्याचा भावध्वनीचा विचारसुद्धा सूक्ष्म आहे. विशेष म्हणजे रसमावादिकांना पूर्वाचार्य केवळ अलक्ष्यक्रमच मानीत असत, पण रसमाग-दिक सलक्ष्यक्रम सुद्धा कसे अयुक्ततात हे जगन्नाथाने मार्मिकपणे दाखविलें आहे.

१५१. निमग्नं क्लेशैर्मननजल्पेरन्तरुदरं
मयोन्नो लोके ललितरसगंगाधरमणिः ।
हरन्तन्त्वांन् हृदयमधिरुद्रे गुणवता -
मन्क्षुरान् सर्वानपि गलितगवांन् रचयतु ।

हिं दीं तु न आ ले ले न वी न आ वि प्या र.....

पदरचना व पदव्यंजकता या धावतीत जगन्नाथाचा कान पट्टीच्या संगीतज्ञासारखा तयार असावा असें दिसते. म्हणूनच इतर कवींच्या रचनेचें परीक्षण करतांना तो आपलें म्हणणें निःसदिग्धपणें पटवून देऊं शकतो. अशा तयारीमुळेच त्याच्या काळीं पंजिना शिरोधार्य झालेल्या श्रीहर्षकृत नैपथीयचरितांतील रचनेला सुद्धा तो 'क्रमेलकवत् विसंयुल' असें म्हणूं शकतो. जगन्नाथाचा आणखी एक विशेष म्हणजे, रचनेंतील केवळ दोष दाखवूनच तो थांबत नाही; तर दुःस्त करूनहि दाखवितो. उदाहरणार्थ,

उपासनामेत्य पितुः स्म रव्यते दिने दिने सावसरेषु बन्दिनाम् ॥

पठसु तेषु प्रतिभूपतीनलं विनिद्रोमाऽजनि शुष्पती नल्म् ॥

हे नैपथीय चरितांतील पद्य घेउन व त्यांतील दोष दाखून तेंच पद्य जगन्नाथ असें लिहितो—

उपासनार्थं पितुरागतापि सा निविष्टचित्ता वचनेषु बन्दिनाम् ।

प्रशंसता द्वारि महीपतीनलं विनिद्रोमाजनि शुष्पती नल्म् ॥

आणि या दोन्ही पद्यांची तुलना करून श्रीहर्षाचें मूळचें उदासार्थें वेदव (क्रमेलकवत् विसंयुल) पद्य दुःस्त केल्यावर ललनेच्या अगयष्टीप्रमाणे आक्षेपक कसें दिसते हेहि तो दाखवितो.

जगन्नाथाच्या साहित्यविवेचनांत तत्कालीन विचारांचा व हिंदी वाङ्मयांतील विशेषांचा प्रमाण स्पष्ट दिसून येतो. मक्तिरसाची विशिष्टता त्याला प्रतीत होते; मक्तिरसाच्या स्वतंत्र विवेचनाचाहि तो निर्देश करतो; एवढेंच नव्हे तर मगवद्गुणसंकीर्तनप्रसंगी उदित होणारे श्रोत्यांचे मावाहि त्याला दिसतात; पण तो मत्तीचें रसत्व मान्य करित नाही. तें नाकरतांना त्याला बरेंच जड जातें; पण भरतमुनीची व्यवस्था ब्याकुळ होईल म्हणूनच केवळ तो मत्तीचें रसत्व स्वीकारित नाही. जगन्नाथापूर्वी मधुसूदनसरस्वतीच्या विवेचनाचा व तुलसीदास, मुरदास इत्यादि कवींच्या काव्याचा प्रमाण त्यावेळच्या साहित्यावर पडला होता ही गोष्ट जगन्नाथासारख्या साक्षेपी टीकाकाराच्या नजरेतून सुटणें शक्य नाही. जगन्नाथाने दिलेल्या उदाहरणांतील कितीतरी पद्ये विहारीकृत 'सत्सई' तील दोघांचीं संसृत रूपांतरें दिसतात. उदाहरणार्थ—

“ लियो छवीलो मुंह लसै नीले आँचल चीर ।

मनां कल्यानिधि झलमलै कालिंदीके नीर ॥

विहारीच्या या पद्याशीं जगन्नाथाचें पुढील पद्य ताडून पाहा—

नीलाचलेन संवृतमाननमामाति हरिणनयनायाः ।

प्रतिविम्बित इव यमुनागमीरनीरान्तरेणाङ्कः ॥

असें सांगतात कीं विहारीकवीचा कुलपति मिश्र नांवाचा माचा पंडितगजः जगन्नाथापार्शी साहित्यशास्त्र शिकला. हे जर खरे असेल तर जगन्नाथासमोर विहारीची 'सत्सई' असणें अशक्य नाही.

याच ठिकाणीं आणखी एक गोष्ट लक्षांत घेतली पाहिजे. जगन्नाथाने उदाहरणें स्वतःचीं दिलीं. याबद्दल तो अभिमानहि बाळगतो. त्याला आपण प्रौढी म्हणून कित्येकदा नाक सुडवतो.

पण त्यापूर्वी थोडा त्रिचार केला पाहिजे अलंकार ही एक अर्थव्यतीची वैचित्र्यपूर्ण पद्धति आहे या पद्धतीची हिंदी भाषेतून जी नवीनता प्रतीत होत होती ती जगन्नाथाने सस्कृतत आणली. त्याच्या अलंकारविवेचनात केवळ पिष्टपेपण नाही, किंवा केवळ मेदाचा तपशीलही नाही, त्यात वक्रोक्तीचा नवीन आविष्कार आहे

श्याम सित च सुदृशो न दृशो स्वरूप
किन्तु स्फुट गरुत्मेतदथामृत च ।
नो चेत् कथ निपतनादनयोस्तदैव
मोह मुद च नितरां दधते मुवानः ॥

या पद्यातील त्याचें विवेचन वक्रोक्तीच्या नवीन आविष्काराच्या दृष्टीने पाहण्यासारखें आहे या सस्कृत पद्याचें मूळ

अमी हलाहल मद भरे स्वेत स्याम रत नार ।

जियत मयत शुकि शुकि परत जिहिं चितवत इक वार ॥

या भाषापद्यांत आहे ही गोष्ट लक्षांत घेतली म्हणजे वक्रोक्तीचा हा नवीन आविष्कार त्याने हिंदीतून किंवा तत्कालीन भाषासाहित्यातून सस्कृतात आणला हें स्पष्ट दिसतें

रसगंगाधरांत तत्कालीन नवीन सभेतांचेहि अनेक प्रकार दिसून येतात. उदाहरणार्थ पुढील पद्य पाहा—

निरुच्य यार्ती तरसा कपोर्ती
कूजलपोतस्य पुरो दधाने ।
मयि स्मितार्दं वदनारविन्द
सा मन्दमन्द नमयावभूव ॥

येथे लज्जाभावाचा विभाव कपोतकीडेच्या रूपांत आला आहे वनूतरांच्या क्रीडेचा हा प्रकार जगन्नाथकालीन आहे, पूर्वीचा नाही, हें सक्तास सांगायची गरज नाही.

सारांश, रसगंगाधरांत मागील ग्रथकारांचें विवेचन जमेला धरून आणि स्वकालीन साहित्यातील वक्रोक्तीचे नवीन आविष्कार व सक्ते विचारात घेऊन साहित्यशास्त्राचें पुनर्लेखन करण्याचा जगन्नाथाचा हेतु स्पष्ट दिसतो. रसगंगाधर अपूर्ण आहे तो पूर्ण झाला किंवा नाही हें कळवण्यास मार्ग नाही पूर्ण ग्रथ उपलब्ध असता तर सर्वच बाबतींत जगन्नाथाने साहित्यशास्त्र कसें प्रगत केले हें कळेलें असतें

आपल्या ग्रथरचनेने साहित्यशास्त्रांत भर घालणारा जगन्नाथ हाच अखेरचा ग्रथकार होय जगन्नाथानंतर झालेले ग्रथ केवळ सप्रहरूप आहेत त्यामुळे साहित्यशास्त्राच्या विकासाचा इतिहास जगन्नाथाबरोबरच थांबतो असें म्हणायचास हरकत नाही

साहित्यशास्त्राचा विकास

येथवर आणून भरतांपासून तों
जगसाथापर्यंत साहित्यचर्चेचा

आढावा घेतला. साहित्यचर्चेच्या विक्रसाचा हा काळ इ. स. पूर्व २०० ते इ. स. १७०० एवढा, म्हणजे सुमारे दोन हजार वर्षांचा आहे. नाट्यशास्त्राचा काळ इ. स. २०० हा मानला तरी सुमारे पंधराशे वर्षे होतात. या काळांत साहित्यशास्त्र परिणत झाले. साहित्यशास्त्राच्या या विकासाच्या पायऱ्या अशा दाखविता येतील.

१. क्रियाकल्प—उपलब्ध साहित्यग्रंथांत भरतांचे नाट्यशास्त्र हाच प्राचीनतम ग्रंथ होय. नाट्यप्रयोग यज्ञास्त्री कसा करावा हे सांगणे या ग्रंथाचे प्रयोजन आहे. म्हणून नाट्यमंडप कसा असावा येथपासून तों नाट्यसिद्धीपर्यंत सर्व नाट्यांगांचे त्यांत विवेचन आहे. या ग्रंथाचे स्वरूप प्रयोगप्रधान असून तात्त्विक चर्चा व क्रियाविधान यांची त्यांत सरमिसळ झाली आहे. नाट्यकाल्याची चर्चा यांत वाचिकांमिनाच्या अनुभवांने आलेली असून तींत काव्यलक्षण, अलंकार व गुणदोष यांचे स्वरूप सांगितले आहे. भरतांची काव्यलक्षणे निरुक्त, भीमासा इत्यादींमधील वैदिक लक्षणांवरून आलेली असणे शक्य आहे. भरतांचे नाट्यशास्त्र काव्यचर्चेतील क्रियाकल्पाची अत्रत्या दाखविते.

२. काव्यलक्षण—भरतांपासून तों मामहदण्डीपर्यंतचा काळ ही काव्यचर्चेची दुसरी पायरी होय. या काळांत काव्यचर्चा नाट्याचे अंग म्हणून न राहतां स्वतंत्रपणे होऊ लागली. काव्यलक्षणांचे अलंकारांत रूपांतर होणे हे या काळातील चर्चेचे सामान्य रूप म्हणून सांगता येईल. या काळांत काव्यचर्चेला 'काव्यलक्षण' म्हणत असावेत. काव्यलक्षणाचा काळ सुमारे इ. स. ६०० पर्यंतचा म्हणता येईल.

३. काव्यालंकार—मामहदण्डीपासून तों रुद्रापपर्यंतचा काळ ही विकासाची तिसरी पायरी होय. या काळांत अलंकार, गुण, रस इत्यादि काव्यांगांचे स्वरूप क्रमाक्रमाने

स्पष्ट होत गेले. काव्याच्या सौंदर्यधर्माला या काळात 'अलंकार' हे नांव रूढ असून सौंदर्यनिर्मितीची साधने या दृष्टीने या काळात काव्यांगांची चर्चा होत होती. काव्यचर्चेचे या काळात 'काव्यालंकार' असे नांव होते. हा काळ सुमारे इ. स. ६०० ते ८५० पर्यंतचा आहे.

४. साहित्य - आनंदवर्धनापासून तो मम्मदापर्यंतचा काळ ही सापुडील पायरी होय. शब्दार्थाचे साहित्य म्हणजे काय? काव्यगत शब्दार्थाचे वैशिष्ट्य कोणते? या प्रश्नाचे विवेचन करणे हे या काळातील चर्चेचे सामान्य स्वरूप होते. काव्यचर्चेच्या विकासार्थात हा उत्तरार्धाचा काळ होय या काळातच काव्यालंकाराचे साहित्यशास्त्रात रूपांतर झाले. हा काळ इ. स. ८५० ते ११०० पर्यंतचा आहे.

५. साहित्यपद्धति - मम्मदानंतर त्याने घालून दिलेल्या पद्धतीचेच अवलंबून पुढील ग्रंथकारांनी केले. मम्मदानंतर नवीन प्रकारे तत्त्वविचार झाल्याचे दिसत नाही या काळातील अखेरचा लेखक जगन्नाथ याने पुनर्लेखन करण्याचा प्रयत्न केला; पण पद्धति मम्मदाचीच ठेविली हा काळ इ. स. ११०० ते १६५० पर्यंतचा आहे साहित्यचर्चेच्या या अवस्थेला साहित्यपद्धतीचा काळ असे नांव सुचवावेसे वाटते

अशा प्रकारे काव्यचर्चेचा विकास प्रमात्रमाने झालेला दिसून येतो. एखाद्या वस्तूचे अतला शोधताना वरील एक एक पापुद्रा निघावा व आंतील सूक्ष्म धर्माचा बोध होत जावा असा हा प्रकार झाला आहे. अनेकविध नाट्यांणे एकत्र येऊन जो रसाविष्कार होतो तोच रसाविष्कार केवळ शब्दार्थाच्या द्वारेहि होतो असा रसिकांचा अनुभव होता हा अनुभव कसा येतो? शास्त्रातील व काव्यातील शब्दार्थ सारखेच असतांना शास्त्राचे पर्यवसान आनंदांत होत नाही, उलट काव्याचे पर्यवसान आनंदांत होते, हे कसे? या दोन प्रश्नांच्या उत्तराकरिता काव्यमीमांसा प्रवृत्त झाली. या प्रश्नांची उत्तरे केवळ न्याय किंवा व्याकरण यांच्या साहाय्याने देता येईनात. व्याकरण हे शब्दसंस्काराचे शास्त्र. त्याला अर्थसंस्काराची दखल घेता येईना शब्द व त्याचे रूढ सकेत एवढ्यापरच काव्यसौंदर्य मर्यादित झाले नाही हे त्यांना दिसून आले. रूढ सकेतांच्या पलीकडे गेलेली शब्दार्थाची ही श्लेष कशी आहे हे पाहण्याच्या प्रयत्नांतूनच मामहाची वक्रोक्ति, दण्डीचा समाधिगुण आणि उद्भवाची अमुख्य वृत्ति या प्रवृत्त झाल्या याचे स्वरूप स्पष्ट करावयास त्यांनी मीमांसेतील लक्षणेचा आश्रय घेतला व लक्षणेच्या आश्रयावर वक्रोक्तीला प्रतिष्ठा आणली. पण वक्रोक्तीचे वाक्येपणांत रूपांतर करू शकणाराहि एक कविवर्ग होताच तेव्हा वामनाने काव्यसौंदर्याचे पुनर्विवेचन करून, ते अलंकाराधिष्ठित नसून गुणाधिष्ठित आहे, असे सांगितले; आणि वामनानंतर रुद्रयाने काव्याचा विशेष गुण जो रस त्याचे स्वतंत्र विवेचन केले.

दण्डिमामहापासून तो रुद्रयपर्यंतच्या विवेचनात अशा प्रकारे परक असला तरी त्या सर्वांचे एका बाबतीत साम्य होते. ते म्हणजे हे सर्व असे मानीत की शब्दार्थाच्या ठिकाणी गुणालंकाराचा विशिष्ट धर्म असतो व त्यामुळे रस निर्माण होतो साराश, या सर्वांचे विवेचन धर्ममुखाने चालू होते.

पण आनंदवर्धनाने या विचारप्रवाहाला चांगलाच धक्का दिला व त्यामुळे काव्यविवेचनाला वेगळीच दिशा लागली. काव्यविवेचन आतां व्यापारमुखाने आणि फलमुखाने होऊ लागलें. फलमुखाने विवेचन करणारा आनंदवर्धनच होय. रस हा निर्मित किंवा अलमित न होतां अभिव्यक्तच होतो, म्हणून काव्यांतील शब्दांभेचें पर्यवसान व्यंग्यात (रसांत) झालें पाहिजे व त्या दृष्टीनेच काव्यांगांची शारांत व्यवस्था लावली पाहिजे, असें त्याचें म्हणणें. व्यापारमुखाने विवेचन करणाऱ्यात कुंतक व मद्दनायक प्रमुख होत. कुंतकाने कविव्यापार-मुखाने साहित्यविवेचन केलें व मद्दनायकाने रसिकव्यापारमुखाने विवेचन केलें. या सर्व विवेचन-प्रकारांची पूर्णता अभिनवगुप्ताच्या विवेचनांत व त्यानंतर मम्मटाच्या काव्यप्रकाशांत झालेरी दिसून येते. साहित्यशास्त्राच्या विकासांतील पांच अवस्थांपैकी 'काव्यालंकार' व 'साहित्य' या अवस्थांतील विचारप्रवाहांची संगति अशी आहे.

योग्याहि शास्त्राचा विकास होत असताना त्यांत दिसून येणारें एक वैशिष्ट्य असें असतें कीं विकासाच्या क्रमांत अवस्थातर होतांच शास्त्राच्या क्षेत्रेंत येणाऱ्या विषयाचें वर्गीकरण वेगळ्या प्रकारें होऊ लागतें. वर्गीकरणाचा असा वेगळ्या प्रयत्न ध्वन्यालोकांत दिसून येतो. मामहा-पासून रुद्रयपयंत काव्याच्या वर्गीकरणाचा प्रकार गद्य-पद्य, निबद्ध-मुक्त, सर्गपद्य-अभिनेयार्थ अशा प्रकारचा आहे ध्वन्यालोकांतील वर्गीकरण असें नाही. काव्यवस्तु तीच; पण तिचें वर्गीकरण आतां ध्वग्य, गुणोभूतव्यंग्य आणि चित्र असें होऊ लागलें हें वर्गीकरण पूर्वीच्या वर्गीकरणापेक्षा शास्त्रीय व व्यापक असल्याने पूर्वीच्या वर्गीकरणापेक्षा चांगलें व म्हणून ग्राह्य ठरलें. या वर्गीकरणांत मागील वर्गीकरणप्रकारांची व्यत्यय तर लागलीच; पण त्याला शास्त्रीय बैठकहि मिळाली योग्याहि शास्त्राच्या निमासाचें हेंच निश्चित गमक असतें व हें गमक साहित्यशास्त्राच्या निमासांतहि आढळतें.

काव्यांगाच्या अशा वेगळ्या वर्गीकरणामुळें चर्चापद्धतीतहि फरक पडला. हा फरक मम्मटाच्या काव्यप्रकाशात स्पष्ट दिसतो. ध्वन्यालोकापासून सुरू झालेल्या काव्यचर्चेची फलश्रुति आपल्याला काव्यप्रकाशांत दिसते. मम्मगनंतर मात्र ह्या चर्चापद्धतीत फरक पडला नाही. त्यामुळें मम्मयनंतर साहित्यचर्चेच्या पद्धतीत परिवर्तन झाल्याचें दिसत नाही. पण चर्चापद्धतीत फरक नसला तरी ती चर्चा सूक्ष्मतर झाल्याचें दिसून येतें. आनंदवर्धनाने ध्वनीचें त्रिप्रकारत्व विशद केलें. हें त्रिप्रकारत्व घेऊन "रस एष वस्तुत आत्मा, वस्त्वलंकारध्वनी तु सर्वथा रस प्रति-र्षयस्वेते" अशी अभिनवगुप्ताने त्याची अतर्णीत व्याख्या लावली; मम्मटाने, द्विक्रममध्ये रसाचा 'अंगी' म्हणून निर्देश केला; आणि विश्वनाथाने 'वाक्य रसात्मकं काव्यम्' अशा वचनाने रसाचें काव्यात्मत्वं स्पष्ट सांगितलें. विश्वनाथाने यांत नावीन्य दर्शविलें नसलें तरी सूक्ष्मता खास दाखविली. जगन्नाथाचें वर्गीकरण सुद्धा मम्मयनुसारीच आहे; पण चित्रकाव्याचे अर्थचित्र व शब्दचित्र असे स्वतंत्र प्रकार करून काव्याचे एकूण चार प्रकार मानण्यात त्यानेहि सूक्ष्मता दाखविली; आणि चित्रबंध, एकाक्षरबंध इत्यादि प्रकार काव्येच नव्हेत असें म्हणण्यांत तर तो खचितच पुरोगामी ठरला.

मामहापासून जगन्नाथापर्यंत चर्चिलेल्या उदाहरणांतहि कांहीं वैशिष्ट्ये दिसतात. मामहापासून रुद्रयापर्यंत, एक वामनाचा अपवाद सोडल्यास सर्वांची उदाहरणे संस्कृत आणि स्वरचित आहेत. उलट आनंदवर्धनापासूनची उदाहरणे प्रसिद्ध कवींच्या ग्रंथांतून घेतली आहेत. यावरून पाहतां असें दिसते कीं आनंदवर्धनापूर्वीचा काळ शास्त्रविरचनेचा (Formation) काळ आहे, तर आनंदवर्धनापासूनचा काळ पुनर्व्यवस्थेचा व तत्त्वपरीक्षेचा (Systematisation & Application) आहे. पूर्वाचार्यांनी शोधिलेल्या तत्त्वांची पर्याप्तता शोधून पाहण्याच्या प्रयत्नांतून ध्वनितत्त्वाचा उदय झाला आहे ; आणि विशेष गोष्ट अशी की आनंदवर्धनाने या तपासणीत ती चर्चा संस्कृताद्वारेच प्राकृत काव्यालाहि लावून पाहिली. ध्वन्यालोकांत प्राकृत उदाहरणे विपुल आहेत एवढेंच नव्हे, तर ध्वनीच्या सूक्ष्म छटा दाखवितांना त्याने प्राकृत काव्याचा भरपूर उपयोग केला आहे, ही गोष्ट दुर्लक्षिण्याजोगी नाही. ध्वन्यालोकापासून काव्यप्रकाशापर्यंत ही प्राकृत पद्यांची समस्या तर विपुल दिसतेच ; पण त्यानंतर सुद्धा चौदाव्या शतकापर्यंत ही प्रथा चालत आलेली दिसते. हेमचंद्राने ग्राम्यापभ्रंशांतील उदाहरणे दिली आहेत व विश्वनाथानेहि प्राकृत उदाहरणे दिली आहेत. पण रूपगोस्वामी, मधुसूदनसरस्वती, अप्पय्य दीक्षित आणि जगन्नाथ पंडित यांच्या ग्रंथांत मात्र प्राकृत उदाहरणे दिसत नाहीत. रूपगोस्वामी व मधुसूदनसरस्वती यांना भक्तिरसाची स्थापना करावयाची असल्याने त्यांनी श्रीमद्भागवताच्या आधारें आपले ग्रंथ रचले म्हणून त्यांत प्राकृत पद्ये आली नाहीत, असें एक समाधान देतां येईल. पण दीक्षित व जगन्नाथ यांच्या संबंधी तसेहि म्हणतां येत नाही. जगन्नाथाला त्या वेळाची प्राकृत कविता कळत नव्हती असेंहि म्हणतां येत नाही ; कारण त्याने प्राकृताचीं रूपांतरें केलेलीं दिसतात. मग ही प्रथा खेडित कां व्हावी ?

याचें एक उत्तर समजतें. जगन्नाथाचा काळ हा पांडित्याचा काळ आहे. जगन्नाथाला पांडित्याच्या क्षेत्रांत अनेक प्रतिस्पर्धी होते. साहित्यक्षेत्रांत त्याचा सर्वांत मोठा प्रतिस्पर्धी अप्पय्य दीक्षित होता. या पंडिताना निरुत्तर करण्याकरितां जगन्नाथाने अर्थाभिव्यक्तीच्या नवनवीन छटा त्यांच्या समोर कशा फेंकल्या हें रसगंगाधरांत पाहणें मोठें मौजेचें आहे. सस्कृतांतील या नवीन छटा मुळांत हिंदी किंवा फारसीच्या आहेत हे हिंदि लक्षांत घेण्यासारखें आहे. जगन्नाथ शहाजहानचा आश्रित होता. शहाजहानचा मुलगा दाराशिकोह हा उपनिषदांचा अभ्यासक होता. शहाजहानच्या विद्वत्संमते हिंदी, फारसी व सस्कृत पंडितांच्या बैठकी झडणें अशक्य नव्हतें. अशा समें जगन्नाथासारखा प्रतिभावान् कवि व सूक्ष्मदर्शी पंडित रगलेला असणें साहजिक आहे. त्याने या नवीन अर्थच्छटा आमसां केल्या ; सस्कृतांत आणल्या ; व आपल्या कवितानें व पांडित्यानें तत्कालीन संस्कृतपंडितांना हतप्रभ केले.

जगन्नाथपंडितानें अशा प्रकारें प्राकृताचें सस्कृतीकरण करून सस्कृत कविता समृद्ध केली यांत शंका नाही. पण जातां जातां एक विचार मनांत सहज येऊन जातो. जगन्नाथाने प्रतिपक्षी विद्वानांना हतप्रभ करण्याच्या भरीस न पडतां विविध छटा दाखविण्यास मुळांतील पद्ये जशीचीं

सं प्र दा य मा न गे यो ग्य न व्हे.....

तशीच दिली असती तर-तर कदाचिन् साहित्यचर्चेला नवीन वळण लावून तिचा प्रवाह थांबल्यासारखे वाटले नसतं. हे नवीन वळण कसे व कोणत्या प्रकारे लागले असतं हे सांगण्याचा अधिकार प्रस्तुत लेखकाचा नाही.

संप्रदाय नव्हेत ; विकासाचे टप्पे

साहित्यशास्त्राच्या विकासाचा हा क्रम पाहिला म्हणजे एक प्रथम समोर सहज उभा राहतो. अलीकडे आपण साहित्यशास्त्रात संप्रदाय मानू लागलो आहोत. भरताचा रससंप्रदाय, मामहाचा अलंकारसंप्रदाय, वामनाचा रीतिसंप्रदाय, आनंदवर्धनाचा ध्वनिसंप्रदाय, कुंतलाचा वक्रोत्तिसंप्रदाय, आणि क्षेमंद्राचा औचित्यसंप्रदाय अशी भाषा आपण सरळ वापरतो. हे कितमत योग्य आहे याचा विचार आपण केला पाहिजे. संप्रदायकल्पनेत एक महत्त्वाची गोष्ट अशी असते की, आपण ज्या गोष्टीचा पुरस्कार करतो तिचे प्रतिपादन करतांना इतर गोष्टी नाहीत असे सांगणे लागते. पण या आलंकारात असे कोणीच सांगत नाही. मामहाचा रस किंवा गुणोशी विरोध नाही; वामनाचा रस किंवा अलंकाराशी विरोध नाही; किंवा आनंदवर्धनाचा गुणालंकाराशी विरोध नाही. या तीनही गोष्टी तिबांनाही मान्य आहेत. खुद्द ध्वनीचे विरोधक घेतले तरी त्यांचे म्हणणे एवढेच की व्यंजनाव्यापार स्वतंत्र मानण्याचे कारण नाही ; व्यंजनेचा अंतर्भाव अभिधा, लक्षणा, तात्पर्य किंवा अनुमान यांतच होतो. दुसरी गोष्ट म्हणजे मम्मयानंतर ध्वनीचा विरोधमहि कोणी राहिल नाही. सर्वांनीच व्यंजनेचा स्वीकार केला.

साहित्यशास्त्राचा इतिहास पाहता सातोळ विचार उत्तरोत्तर सूक्ष्म होत गेलेला दिसून येतो. पूर्वकालीन आचार्यांचा शोध घेऊन उत्तरकालीन आचार्यांनी तो अधिक सूक्ष्मतेने विश्लेषित केला आहे. काव्यगत शब्दार्थाचा विशिष्ट धर्म कोणता ? याचा शोध घेतांना शास्त्रज्ञांचा स्थूलाकडून सूक्ष्माकडे जाण्याचा एक अखंड प्रयत्न झालेला दिसून येतो. काव्यविवेचनांत घेतलेले जीवशरीरव्यवहाराचे रूपक किंवा अंगांगिमावाची कल्पना सुद्धा हेच दाखविताना. शास्त्राच्या अशा विकासात संप्रदायांची कल्पना नीटपणे बनूच शकत नाही.

सरा प्रथम असा दिसतो. साहित्यचर्चेचा इतिहासमुखाने अभ्यास करण्याचा प्रयत्न आपल्याकडे सुरू झाला त्यावेळी पाश्चात्य लेखकांनी schools असा शब्द वापरला, व आपणहि त्यांचे अनुसरण करून schools चे संप्रदाय बनविले. या संप्रदायकल्पनेतून साहित्यशास्त्राकडे पाहिल्यामुळे अनेकांचे विवेचन सद्योप झाले आहे. साहित्यशास्त्राकडे पाहतांना आपण ही संप्रदायनिष्ठ कल्पना बदलली पाहिजे. तरच या शास्त्राचे साकल्याने दिसणारे चित्र आपल्या समोर उभे राहू शकेल.

येथवर साहित्यशास्त्राचा विकास इतिहासमुखाने दाखविला. दीड ते दोन सहस्रकांच्या या वैचारिक संथनानून जे साहित्यविषयक सिद्धांत बाहेर पडले त्यांचा परिचय करून घेणे आवश्यक आहे. ते काम आपण उत्तारार्थीत करू.

भारतीय
साहित्यशास्त्र

उत्तरार्ध

काव्यशरीर - शब्दार्थविचार

साहित्यशास्त्र काव्याच्या स्वरूपाचे
विश्लेषण करावयास प्रवृत्त

झाले आहे इतर वाङ्मयप्रकारांप्रमाणे काव्यसुद्धा शब्दार्थमय असते. काव्यातील शब्दार्थ प्रत्यक्षसिद्ध आहेत; ते आपल्यासमोरच असतात. काव्याचे पर्यवसान रसास्वादात होते; रसास्वाद अस्तुमवसिद्ध आहे. काव्याचे हे दोन घटक अशा प्रकारे स्वतंत्रपणे सिद्ध आहेत या दोन गोष्टींबरोबरच काव्यविवेचनांना तिसरीहि एक गोष्ट दिसून आली आहे. ती गोष्ट म्हणजे शब्दार्थांचे रसास्वादात पर्यवसान व्हावयासाठी काव्यगत शब्दार्थांच्या ठिकाणी काही वैशिष्ट्य हवे. हे वैशिष्ट्य म्हणजे गुणालंकार होत. म्हणून गुणालंकारसंस्कृत शब्दार्थांनाच काव्य ही सत्ता आहे असे वामन म्हणतो गुणालंकारांचे स्वरूप आलंकारिकांनी अन्वयव्यतिरेक पद्धतीने निश्चित केले आहे अशा प्रकारे काव्याचे शब्दार्थ, रस आणि गुणालंकार असे शाब्दतः विवेच्य पण व्यवहारतः अविभाज्य (Logically distinguishable but actually inseparable) असे तीन घटक आहेत. यांचे स्वरूप व परस्परसम्बन्ध कसे आहेत हे काव्यशास्त्राने सांगितले आहे काव्यशास्त्राचे सर्व सिद्धान्त या तीन घटकांच्या विवेचनांत अंतर्भूत होतात तेव्हा आपणहि याच क्रमाने या घटकांचा विचार करू

‘व्याकरणस्य पुच्छम्’—

शब्दार्थांचा विचार करू लागले म्हणजे व्याकरण, न्याय व मीमांसा हीं शास्त्रे समोर उभो राहतात. काव्यशास्त्राने आपले मंदिर सजवताना या तीनहि शास्त्रातून आवश्यक गोष्टी उचलल्या पण त्यांतहि व्याकरणशास्त्राची त्याचा जेवढा संबंध आला तेवढा न्याय व मीमांसा यांच्याशी आला नाही. महत्त्वाच्या बहुतेक बाबींत काव्यशास्त्राने व्याकरणाचा आश्रय केलेला आहे सर्व आलंकारिकांनी वैयाकरणांचा ‘बुध’ म्हणून गौरव केला आहे. भामह्यापासून तो नागेशमहापर्यंत कोणाहि आलंकारिकाचा त्रय उघडला तरी त्यांत व्याकरणापासून घेतलेले ऋण पानोपानी दिसेल.

म्हणूनच अलंकारशास्त्र हे व्याकरणाचे पुच्छ आहे असे म्हटले जाते. एक अर्थ तें वीणरहि आहे. 'व्याकरणस्य पुच्छम्' म्हणजे व्याकरणाचे परिशिष्ट. व्याकरण शब्दाचे साधुता-साधुत ठरविते; पण अलंकारशास्त्र त्याच्यापुढे जाऊन त्या शब्दाची 'सम्यक्प्रयोगयोग्यता' ठरविते. व्याकरणाने शुद्ध म्हणून ठरविलेल्या शब्दांपैकी निशिष्ट सदमांत वीणता शब्द वापरणे योग्य आहे व वीणता वापरणे योग्य नाही यासमधीचे नियम व निर्बंध अलंकारशास्त्र सांगते. श्रुतिशुद्ध शब्द रौद्रांत चालले पण शृंगारांत चालणार नाही. 'ख' आणि 'नाद' हे शब्द समानार्थी आहेत एवढ्यावरून 'सिंहरख' आणि 'मद्भक्नाद' असे म्हणता यावयाचे नाही रणित, कूजित, स्तनित, गर्जित हे शब्द आवाज या एकाच अर्थाचे असले तरीहि त्यांचा वापर करतांना

'मजीरादियु रणितप्रायान् पक्षियु च कूजितप्रभृतीन् ।
मणितप्रायान् सुते मेचादियु गर्जितप्रायान् ।'

ही रुद्रयची कारिका लक्षांत ठेवावी लागेल. सारांश, सम्यक्प्रयोगाच्या दृष्टीने शब्दांची योग्यता योग्यता ठरविणे हे कार्य अलंकारशास्त्र करित अमल्याने तें व्याकरणाचे परिशिष्ट होय.

असे असले तरीहि काव्यशास्त्र सर्वस्वी व्याकरणाच्या तऱाने चालले नाही. त्याचे पडले तोंवर त्याने व्याकरणाची जुळने घेतले. जेथे पडले नाही तेथे त्याने व्याकरणाची सगळी सोडली व दुसऱ्या शास्त्राच्या आधारे किंवा स्वतःपणे त्याने आपला मार्ग चोराळला. अखेर तो मार्ग इतक बरोबर ठरला की व्याकरणालाहि काव्यशास्त्राच्या सिद्धान्तांना मान्यता द्यावी लागली. काव्यशास्त्राने अभिवेक्षित व्याकरणाचा आधार घेतला, पण व्याकरणाला लक्षणा मान्य नसल्याने लक्षणा विचारांत ते मीमांसनेडे वळले. 'मीमांसा व न्याय व्यजना मानीत नाहीत, उलट काव्यशास्त्र व्यजनादृष्टि मानते. म्हणून व्यजनेच्या सिद्धीकरिता त्यांनी आपला स्वतःच मार्ग काढला. व्याकरणाच्या आरमीच्या अवस्थेत व्यजनेचे स्वरूप दिसत नाही. पण काव्यशास्त्राने व्यजनेची सिद्धि केल्यावर व्याकरणालाहि तिला मान्यता द्यावी लागली. नागेशमहात्म्या परमलयुमजुपेवरून हे स्पष्ट दिसते. "शनिर्दिनिवा-प्रसिद्धा, अप्रसिद्धा च । आमन्दबुद्धिवेयात् प्रसिद्धात्वम्, सहृदय-मानवेयात्वम् अप्रसिद्धात्वम् ।" या वचनातील अप्रसिद्धशक्ति ही व्यजनाच होय हे उघड आहे. अप्रसिद्ध शक्तीच्या विवेचनातच "ननु व्यजना नाम क पदार्थ" असा प्रश्न उपस्थित करून नागेशाने व्यजनेची काव्यशास्त्रसमत व्याख्या दिली, भर्तृहरि इत्यादि वैयाकरणांनी निपातांची घोटकता व स्फोयची व्यजना कशी सांगितली हे दाखविले; व शेवटी "वैयाकरणानामपि एतस्वीमार आमश्यक" असे आपले स्पष्ट मत दिले. नागेशमहत् हा निष्ठात वैयाकरण तसाच रसिक आलंकारिकहि होना. त्यामुळे त्याच्या या मताला विशेष महत्त्व आहे. त्याने साहित्य-शास्त्रातील व्याकरणाचे मद्दत जसे ओळखले तसेच साहित्यशास्त्रीय सिद्धांताचे व्याकरणदृष्टीने मद्दतहि अजमाविले. म्हणूनच केवळ व्याकरणाच्या आहारी जाऊन अलंकाराचे नीरस मेद करणाऱ्या आलंकारिकांना तो जसा दोष देतो, तसाच वैयाकरणांनाहि साहित्यशास्त्रातील व्यंजनेचे

महत्त्व तो समजावून सांगितो. मंजूरीतील नागेशाचें व्यंजनानिरूपण म्हणजे अलंकारशास्त्राने व्याकरणावर मिळविलेला अखेरचा विजयच होय.

साहित्यशास्त्रांतील पदवाक्यविवेक—

व्याकरणाप्रमाणेच वाक्यशास्त्रानेहि पदवाक्यविचार केल्या आहे. तो पाहिला म्हणजे व्याकरणाहून वाक्याचें वैशिष्ट्य फोडतें आहे हें कळतें. साहित्यदृष्टीने पदवाक्यविवेक करतांना राजशेखर वाक्यमीमांसित म्हणतो, — “व्याकरणशास्त्राने साधु ठरविलेला शब्द अमिधानादि कोपांत निर्दिष्ट केलेला असतो. त्या शब्दाचें जें अभिधेय असतें तो त्या शब्दाचा अर्थ होय. तो शब्द व त्याचा तो अर्थ मिळून पद होतें (१).” पदाची ही व्याख्या व्याकरणशास्त्रीय नाही ; ती न्यायशास्त्रीय आहे. ‘सुप्तिङन्तं पदम्’ असें व्याकरण म्हणतें ; पण न्यायशास्त्र ‘शक्तं पदम्’ — अर्थयुक्त शब्द म्हणजे पद असें पदावद्दल सांगतें. वाक्यांत दिसून येणारीं पदे सविमक्तिक, समास, तद्धितें, कृदन्तें व क्रियापदे अशीं पांच प्रकारचीं असतात. कांही कर्वांच्या वाक्यांत त्रिशिष्ट प्रकारचीं पदे वापरण्याची प्रवृत्ति दिसून येत असते. राजशेखराने अशा कांही प्रवृत्ति दिल्या आहेत. वैदर्भीय कर्वांना सुब्रविमतीनें अर्थ सांगणें आवडतें ; गौड समासप्रिय दिसून येतात ; दक्षिणात्य तद्धितें फार वापरतात ; उत्तरेकडील लेखकांना कृदन्तांची आवड दिसून येते ; आणि इष्ट धातुप्रयोग तर सर्वत्र करतात. या पांच प्रकारच्या कर्वांचा उपयोग कवि जेव्हा कांही वैशिष्ट्यांना अनुसरून करतो तेव्हाच वाक्याला शोभा येते. महाकवि आणि वाक्यज्ञ यांच्या लिखाणांतून अशीं वैशिष्ट्ये पदोपदीं आढळून येतात. किंबहुना त्यांच्या अशा वैशिष्ट्यपूर्ण लिखाणामुळेच भाषासौंदर्यांत प्रत्यहीं भर पडत असते (२).

वक्त्याचा आशय ग्रथित करणारा पदसंदर्भ (पदरचना) म्हणजे वाक्य होय (पदानामभिधित्साथेग्रथनाकरः संदर्भः वाक्यम्). वाक्यांतील क्रियापदांची संख्या आणि त्यांचीं स्थाने यावरून राजशेखराने वाक्याचे दहा प्रकार केले आहेत. त्या प्रकारांच्या विवेचनांत पडण्याचें कारण नाही. उदाहरण म्हणून पुढील एक प्रकार पाहूं. “समुद्रमंथन संपल्यावर देव आणि असुर यांनी ब्रह्मदेवाचा जयजयकार केला ; त्याची पूजा बांधली ; त्याचा बहुमान केला ; त्याला अप्रेशर म्हणून मान्य करून घंदन केलें ” (३). येथें पांच क्रियापदांचें मिळून एक वाक्य झालें आहे. जेव्हां क्रियापदे तेव्हां वाक्ये असा व्याकरणशास्त्राचा नियम येथे लागू होत नाही. कितीहि क्रियापदे येवोत, पण कारकसमूह एरुसंधी असून त्या सर्वांनी मिळून वक्त्याचा एरुच आशय

१. व्याकरणसृष्टितिर्गोतः शब्दः निवृत्तनिग्रदादिभिर्निर्दिष्टः । तदभिधेयोऽर्थः । तौ पदम् — का. मी. पान २१.

२. विशेषतश्चणविदां प्रयोगाः प्रतिभान्ति ये ।
आख्यातराशित्पैरेव प्रत्यहं ह्युपचीयते ॥— का. मी. पान २२.

३. देवासुरास्तमथ मन्थगिरां विरामे पमासनं जयजयेति बभाषिरे च ।
द्राग् भेजिरे च परितो बहुभेजिरे च स्थाग्नेमरं विदधिरे च ववन्दिरे च ॥— का. मी. पान २२.

पूर्णतेने ग्रथित केळ असेल तर तें एकूच वाक्य होय हा नियम कव्यांत लागतो (४). वरील उदाहरणांत देवासुरांच्या पांच वेगवेगळ्या क्रिया पांच क्रियापदांनी दाखविल्या आहेत. पण त्या सर्वांतून श्रमाच्या सार्थकतेचा आनंद हा एकूच अर्थ प्रतीत होत आहे. म्हणून येथें क्रियापदें पांच असली तरी वाक्य एकूच आहे.

वाक्याच्या स्वरूपासंबंधीचीं हीं दोन मते भोजाने शृंगारप्रकाशांत अधिक विस्ताराने विवेचिलीं असून त्यांतील ' एकतिङ् ' वाक्यापेक्षा एकार्थपर वाक्याचें मतच ग्राह्य वा आहे याची मीमांसा केली आहे. एकाख्यात (एकतिङ्) वाक्य आणि अनेकाख्यात वाक्य अशीं वाक्या-वदलचीं दोन मते खुद्द वैयाकरणानांतच असल्याचें दिसून येतें. बहुतेक वैयाकरण आणि वार्तिककार ' एकतिङ् वाक्यम् ' -जेवढी क्रियापदें तेवढीं वाक्ये या मताचे होते, पण स्वतः पाणिनीय अनेकाख्यात वाक्यहि अभिप्रेत असावें असें स्पष्ट दिसतें (५). भोजाने पाणिनि व वार्तिककार यांच्या मतांचा ऊहापोह करून असा निर्णय दिला की ' एकतिङ्वाक्यम् ' हें वार्तिककारांचें वाक्य-लक्षण केवळ पारिभाषिक स्वरूपाचें आहे. या लक्षणाने लौकिक व्यवहार सिद्ध होत नाही. म्हणून व्यवहारदृष्टीने त्याची उपेक्षाच केली पाहिजे (६). व्यवहारांत अनेकाख्यात वाक्यहि दिसून येतें म्हणून काव्यशास्त्रातहि तेंच अभिप्रेत आहे. म्हणूनच काव्यदृष्टीने वाक्याचें लक्षण " एकार्थपरः पदसमूहः वाक्यम् " - एक आशय प्रकट करील तें एक वाक्य (मग त्यांत कितीहि तिङन्तें येवोत), असेंच कव्यायास हवें, असें भोज म्हणतो.

काव्यशास्त्रातील हें पदवाक्यांसंबंधीचें विवेचन लक्षांत घेतलें म्हणजे एक गोष्ट स्पष्ट दिसते. काव्यशास्त्रातील हें लक्षण व्याकरणशास्त्रीय नसून न्यायशास्त्रीय (Logical) आहे. काव्यातील वाक्य हें पारिभाषिक अर्थाचें वाक्य (Sentence) नसून तें अभिधान (Predication, Statement) आहे. त्यांतील पद हें सुवन्त किंवा तिङन्त नसून तें वाक्यावयव (Term) आहे. कवीला जेवढी रूपना -जेवढा आशय एकावेळी प्रकट करायचा असेल तेवढा आशय व्यक्त करणारा पदसंदर्भ किंवा पदरचना म्हणजे वाक्य होय. काव्यातील वाक्यार्थ

४. " आख्यातपरतना वाक्यवृत्तिः अतो यावदाख्यातमिह वाक्यानि ", इत्याचार्याः एका कान्त्या कारकग्रामस्य, एकार्थतया च वाचोवृत्तेः, एकमेवैव वाक्यम् इति यावावरीयः । - का. मी. पान २३ - जेवढी क्रियापदें तेवढी वाक्ये असें जुने आचार्य म्हणत, तर एका आशयाचें एक वाक्य अमे राजशेखर म्हणतो.

५. ' तिङन्तः ' (८।१।२८) या पाणिनिमुद्रावरील महाभाष्य पाडा. शृंगारप्रकाशातील तृतीय प्रकाशातहि यावदल सांगितलें आहे.

६. ' तरेवं ' मूत्रगरस्य भाग्यवगरस्य च दर्शनेऽस्ति क्रियायाः क्रियांतरेण संबन्धः । वार्तिककारस्तु शुम्भदस्मदादेशनिषानावयवम्, आख्यातं साव्यवकारविशेषं वाक्यम्, ' एवतिङ् वाक्यम् ' इत्यन्यदेव लौकिकाव पारिभाषिक वाक्यलक्षणमारमते । न च तेन लौकिकेन व्यवहारेः सिध्यति, इत्युपेक्षते । - शृंगार प्रकाश.

म्हणजे एक संपूर्ण विचार किंवा संपूर्ण कल्पना एका पूर्ण विचाराचें किंवा कल्पनेचें वाचक तें एक वाक्य होय, मग त्यांत पारिभाषिकदृष्ट्या कितीहि आख्यातें असोत न्यायशास्त्रात 'Judgment is a unit of thought' असें म्हटलें जातें, काव्यात 'An idea is a unit of expression' असें म्हणतां येईल तर्कशास्त्रांत Judgment चें वाचक वाक्य असतें, तर काव्यांत वाक्याचें अभिव्येय Idea असतें काव्यातील अशा प्रकारच्या वाक्यालाच 'वचन' असा शब्द आहे (वाक्य वचन व्याहरन्ति) वचन म्हणजे उक्ति वाक्य, वचन, उक्ति हीं काव्यशास्त्रांत समानार्थक आहेत या उक्तीच्या ठिकाणीं कांही विशेष असला म्हणजे तें काव्य होतें (उक्तिविशेष काव्यम्)

वाक्यगत पदाचीं वैशिष्ट्ये —

वक्याचा आशय ग्रहित करणारा किंवा एक संपूर्ण अर्थ सांगणारा पदाचा सदम किंवा समूह यालाच काव्यदृष्टीने वाक्य अशी संज्ञा आहे या पदसदमूहाच्या किंवा पदसमूहाच्या ठिकाणीं कांही वैशिष्ट्ये असतां लागतात ज्या पदाचें वाक्य बनलेलें असतें त्याच्या ठिकाणीं योग्यता, आकांक्षा व सांनिध्य हे धर्म पाहिजेत वाक्यांत जीं पदं येतात त्याचे अर्थ परस्परांना योग्य पाहिजेत ते पदार्थ एका आणण्यात कोणतीहि अडचण पडू नये अशी अडचण आली तर तें वाक्य होणार नाही उदाहरणार्थ 'अग्निना सिंचति' हें वाक्य नव्हे कारण अग्नि हा पदार्थ आणि सेचन ही निया परस्परांना सुसंगत होत नाहीत पण 'पयसा सिंचति' हें वाक्य आहे, कारण त्यातील पदार्थ परस्परांना योग्य ठरतात, बाध आणीत नाहीत योग्यता म्हणजे पदार्थांची परस्पराशी संगति असें म्हणता येईल ग्राह्यांनी योग्यतेचें लक्षण "पदार्थांना परस्परांमध्ये बाधामान" किंवा "अर्थांबाध" असें दिलें आहे आकांक्षा म्हणजे पदाना असलेली परस्पराची गरज वक्याच्या मनातील अर्थ वळणाररिता जेवढ्या पदाची गरज असेल तेवढीच पदं साकांक्ष असतात आकांक्षा म्हणजे श्रोत्याची जिज्ञासा (प्रतिपत्तुर्जिज्ञासा) वाक्यात जें पद नसलें तर श्रोत्याची जिज्ञासा कायम राहिल (प्रनीतिपर्यवसानविरह) व त्या जिज्ञासेच्या पूर्तीकरितां ज्या पदाची गरज असेल तें पद साकांक्ष होय मीमांसकांचें वाक्यलक्षण या दृष्टीने पाहण्यासारखें आहे "अर्थकत्वादेक वाक्य साकांक्ष चेद्विभागे स्यात्" असें जैमिनि म्हणतो जेवढ्या पदसमूहांतून अर्थकत्वाची प्रतीति येईल तेवढ्याच पदसमूहाचें वाक्य बनतें, मग त्यात कितीहि पदें आवश्यक असोत (अर्थकत्वादेक वाक्यम्) पण अमुक इतकीच पदें वाक्याला आवश्यक आहेत हें कसे ठरवावयाचें? त्यावर जैमिनि म्हणतो की त्या पदसमूहाचा विभाग केल्यानंतर जर तो एकेक भाग अर्थात अपूर्ण राहिला व पूर्णतेकरिता त्याला वेगळ्या केलेल्या भागाची गरज भासली (साकांक्ष चेत् विभागे स्यात्) तर तीं सर्व पदें त्या वाक्याला आवश्यक आहेत असें समजावें साकांक्ष पद वाक्याचें अंग होय, उलट निराकांक्ष पद वाक्याच्या दृष्टीने अनावश्यक होय वाक्याला आवश्यक असलेली तिसरी गोष्ट म्हणजे 'सांनिध्य' वाक्यगत पदें योग्य व साकांक्ष तर असावेंतच पण तीं अविलंबानेहि उच्चारलीं गेलीं पाहिजेत (पदानामविलम्बेनोच्चारण सान्निधि),

नाही तर वाक्यार्थाच्या जाणिवेत खंड पडेल व वाक्याला अवश्य असेल्ल्या जाणिवेची एकता राहणार नाही. म्हणूनच “ आसत्तिः बुध्दविच्छेदः ” असें आसत्तीचें शास्त्रकारांनी लक्षण केलें आहे.

वरील तीन धर्मांपैकी सानिध्य हा साक्षात् पदधर्म होय. योग्यता व आकांक्षा हे साक्षात् पदधर्म नाहीत. योग्यता हा धर्म पदार्थांचा आहे, पदांचा नव्हे. आकांक्षा हा श्रोत्याचा आत्मधर्म होय. तो पदांचा किंवा पदार्थांचा धर्म नाही. पण उपचाराने योग्यता व आकांक्षा हेहि पदांचे धर्म मानले जातात. (७)

वाक्य आणि महावाक्य —

वर ज्या वाक्याचें स्वरूप आपण पाहिलें तें पदोच्चयरूप किंवा पदसमूहरूप वाक्य होय. पण याद्वन वेगळा असाहि वाक्याचा एक प्रकार आहे. त्याला “ महावाक्य ” म्हणतात. आकांक्षा, योग्यता आणि सानिध्य या धर्मांनी जशीं पदें युक्त असतात, तशीं वाक्येहि परस्पर युक्त अमू शकतात. वरील तीन धर्मांनी युक्त असलेल्या पदसमुदायाचें जसें वाक्य बनतें व त्यात अर्थैकत्व अमर्ते तसेंच याच धर्मांनी युक्त असणाऱ्या वाक्यसमुच्चयातहि अर्थैकत्व असतें. म्हणून अशा वाक्यसमुच्चयाला “ महावाक्य ” अशी सज्ञा आहे. विश्वनाथ म्हणतो —

वाक्यं स्याद् योग्यताकांक्षासत्तियुक्तः पदोच्चयः ।

वाक्योच्चयो महावाक्यमित्यं वाक्यं द्विधा मतम् ॥ (२ । १)

महावाक्याचें उदाहरण म्हणून विश्वनाथाने रामायण, रघुवश इत्यादि काव्यांचा निर्देश केल्ल आहे. याचा अर्थ असा की संपूर्ण काव्य हें एक महावाक्यच होय.

वक्त्याच्या मनातील अर्थाचें ग्रथन करणारा पदांचा संदर्भ म्हणजे वाक्य असें राजशेखराने म्हटलें आहे, तसेंच कविमनातील अर्थाचें ग्रथन करणारा वाक्यसंदर्भ म्हणजे महावाक्य असें म्हणतां येईल. वामनाने तर काव्यनाट्यादिकाना “ संदर्भ ” असा शब्दच वापरला आहे. (संदर्भो दशरूपक श्रेयः). संपूर्ण काव्यातून कवि कोणता तरी एकच अर्थ सांगत असतो. त्या एका अर्थाच्या दृष्टीने आपण जेव्हा त्या काव्यांतील विविध घटकांचें परीक्षण करतो तेव्हा त्यांतील योग्यता व आकांक्षाच पाहात असतो. पदांची योग्यता व आकांक्षा यामुळे आपणाल वाक्यार्थ-बोध होतो तसाच वाक्यांची परस्पर योग्यता व आकांक्षा यामुळे महावाक्यार्थ बोध होतो. वाक्यांत येणारी पदें स्वतंत्रपणें वेगवेगळ्या अर्थाचीं असतात पण वाक्यामध्ये त्यांचा समुच्चय झाला की त्या समुच्चयातून त्या सर्वा पदार्थांहून वेगळाच असा एक विशिष्ट वाक्यार्थ आपणाल झाला होतो. त्याप्रमाणेच वेगवेगळ्या वाक्यांच्या समुच्चयातून त्या वाक्यार्थांहून वेगळाच असा महावाक्यार्थ झाला होतो. काव्यशास्त्रातील महावाक्याची ही कल्पना साहित्यपंडितांनी आपल्या

७. आकांक्षायोग्यतयोरात्मधर्मत्वेऽपि पदोच्चयधर्मत्वमुपचारात् । साहित्यदर्पण २ । १ वृत्ति

पदरची घातली नाही. ती त्यांनी मीमांसकांपासून घेतली (८) व काव्यशास्त्रांत तिचा उपयोग केला. या कल्पनेचा काव्यशास्त्राच्या बांधणीत फार मोठा उपयोग झाला आहे. महावाक्यांतील घटकांची योग्यता म्हणजे वाक्यांतील घटकांची संभवनीयता होय व आकांक्षा म्हणजे त्या घटकांची अपरिहार्यता होय. काव्यघटकांची संभवनीयता व अपरिहार्यता यांचे विवेचन म्हणजेच उचितानुचितविवेक होय, व हा विवेक करणे हेच काव्यशास्त्रातील गुणदोषप्रकरणांचे प्रयोजन होय.

तात्पर्यवृत्ति —

‘शक्तं पदम्’ ही नैयायिकांची पदाची व्याख्या आलंकारिकिनी उचलली. शक्त म्हणजे बोधक शक्तीने युक्त. अर्थबोध करून देण्याची वर्णसमुदायरूप शब्दाच्या ठिकाणी जी शक्ति अतु-मवास येते तिलाच शक्ति, वृत्ति किंवा व्यापार असे म्हणतात. साहित्यशास्त्रावरील संस्कृत प्रथांत या वृत्तीचा विचार केलेला आहे (९).

काव्यशास्त्राने अभिधा, लक्षणा आणि व्यंजना अशी तीन प्रकारची शब्दाची अर्थबोधक शक्ति मानलेली आहे. यांचे विवेचन पुढे प्रकरणवार येईल. पण याखेरीज तात्पर्य नांवाची चौथी वृत्तिसुद्धा वही मीमांसक व कांही साहित्यिक मानतात. अभिधादि तीन वृत्तींनी शब्दांचा अर्थ झाला होतो, तर तात्पर्यवृत्तीने वाक्याचा अर्थ झाला होतो. शब्दांना आपापला स्वतंत्र अर्थ असतो. शब्दांचे वाक्य बनले म्हणजे त्या वाक्यालाहि एक स्वतंत्र अर्थ येतो. हा वाक्यार्थ वाक्यागत शब्दांच्या द्वारेच होत असला तरी त्या शब्दांमधून वेगळा आणि स्वतंत्र असतो. अर्थात् हा वाक्यार्थ अभिधादिके केवळ शब्दसंबद्ध व्यापारांनी फळणें शक्य नाही. त्याकरिता वेगळीच शक्ति मानली पाहिजे. वाक्यार्थबोध करून देणारी ही शक्ति म्हणजे ‘तात्पर्यवृत्ति’ होय. आकांक्षा, योग्यता व संनिध्य हे धर्म वाक्यबोध व्हावयास आवश्यक आहेत हे आपण मागे पाहिले. हेच तीन धर्म मिळून तात्पर्यवृत्ति ते. आकांक्षा, योग्यता व संनिधि यांच्यामुळे पदार्थांचा समन्वय झाला म्हणजे त्या पदार्थांमधून वेगळा असा विशेष स्वरूपाचा वाक्यार्थ प्रकट होतो (१०) सारांश, अभिधादि शब्दवृत्तींनी ज्यांचा बोध झाला

८. प्रसिद्ध मीमांसक कुमारिल भट्ट यांनी महावाक्यावद्दल असे म्हटले आहे—

स्वार्थबोधे समाप्तानामह्यागित्यव्यपेक्षया ।

वाक्यानामेकवाक्यत्वं पुनः संदत्त्वं जायते ॥

आपण व्यवहारांत ‘एकवाक्यता’ असा शब्द वापरतो, त्यांतहि हाच अभिप्राय आहे.

९. काव्यप्रकाश, साहित्यदर्पण व रसगगान्धर या ग्रंथांत वृत्तिविचार आलेला असून शिवाय मुकुन्दभट्टाची ‘अभिधावृत्तिमातृका’ व मम्मटाचा ‘शब्दव्यापारविचार’ असे दोन स्वतंत्र ग्रंथ या विषयावर आहेत.

१०. आकांक्षा-योग्यता-संनिधिवशात् पदार्थानां समन्वये तात्पर्यार्थो, विशेषवपुः अपदार्थोऽपि वाक्यार्थः समुल्लसति ।— काव्यप्रकाश.

आहे अशा पदार्थाचा परस्पर सबंध दाखवून त्याद्वारे वाक्यार्थबोध करून देणे हे तात्पर्यवृत्तीचे कार्य आहे. अर्थात् वाक्यार्थ हा तात्पर्यार्थ होय व वाक्य हे तात्पर्यार्थाचे वाचक होय (११)

वाक्यार्थबोध : अभिहितान्वयवाद —

भाट्टमीमांसक, नैयायिक व वैशेषिक हे तात्पर्यवृत्ति मानतात. त्यांचे म्हणणे असे. शब्दांवरून आपल्याला शब्दशक्तीने पदार्थांचे ज्ञान होते. शब्दांनी ज्ञात झालेल्या (अभिहित) पदार्थांचा अन्वय होऊन त्या अन्वयामुळे आपल्याला वाक्यार्थ कळतो (१२). यांचे म्हणणे नीट कळण्याकरिता आपण एक उदाहरण घेऊ—“घटं करोति” हे एक वाक्य आहे. मीमांसकांच्या मते प्रत्येक वाक्याचे पर्यवसान क्रियाबोधात होते, म्हणजे प्रत्येक वाक्य कोणत्या तरी क्रियेबद्दल मागत असते. म्हणून वरील वाक्याचा अर्थ घटरूपकर्माची सबद्ध अशी क्रिया (घटश्रयकर्मत्वाश्रिता क्रिया) असा झाला या वाक्यात ‘घटम्’ आणि ‘करोति’ असे दोन भाग आहेत ‘करोति’ हे पद क्रियेचे वाचक आहे. ‘घटम्’ या पदाचेहि ‘घट’ ही प्रकृति आणि ‘अम्’ हा प्रत्यय असे दोन भाग आहेत त्यापैकी ‘घट’ या शब्दाने ‘घडा’ या पदार्थांचे ज्ञान होते. ‘अम्’ हा प्रत्यय कर्मराचा किंवा कर्माचा वाचक आहे. म्हणून ‘घटम्’ या पदाचा अर्थ ‘घटाश्रितकर्मत्व’ किंवा ‘घटरूप कर्म’ असा अर्थ झाला अशा प्रारंभे ‘घटम्’ म्हणजे ‘घटाश्रितकर्मत्व’ आणि ‘करोति’ म्हणजे ‘क्रिया’ असे अर्थ ज्ञात झाल्यावर, या दोन पदार्थांमधील (‘घटाश्रितकर्मत्व’ आणि ‘क्रिया’ यांच्यामधील) सबंध दाखविणारा शब्द या वाक्यात नाही. त्या त्या पदाचे ते ते अर्थ आपणाला अभिधावृत्तीने कळले. अभिधेचे काम आता संपले. मग हा सबंध कशाने ज्ञात होणार? अभिहितान्वयवाद्यांचे म्हणणे असे की हा सबंध “तात्पर्य” नामक स्वतंत्र वृत्तीने ज्ञात होतो. ही तात्पर्यवृत्ति योग्यता, आकांक्षा व सान्निध्य यांच्याद्वारे प्रवृत्त होते, व पदानांनी बोधित झालेल्या पदार्थांमधील सबंधाचा बोध करून देते. तात्पर्यवृत्तीमुळे बोधित होणारा हा अर्थ ‘तात्पर्यार्थ’ होय व या तात्पर्यार्थाचे बोधक ते वाक्य होय (१३).

अभिहितान्वयवादाची दोन वैशिष्ट्ये लक्षात घेतली पाहिजेत. यांच्या मते पदानांनी केवळ ज्ञातीचा बोध होतो. ‘घट करोति’ या वाक्यातील ‘घटम्’ या पदाने हा किंवा तो घट असा बोध होत नसून केवळ घटज्ञातीचा बोध होतो ‘करोति’ या पदानेहि सामान्य

११. तात्पर्याख्या वृत्तिमातुः पदार्थान्वयबोधने।

तात्पर्यार्थे तदर्थेच वाक्य तद्बोधकम्—। साहित्यदर्पण, (२।२०)

१२. “अभिहितानां स्वस्ववृत्त्या प्रतिपादितानामर्थानाम् अन्वयः इति वदन्ति ये ते अभिहितान्वयवादिनः” असे यांचे अन्वयक नामाभिधान आहे

१३. अभिधाया एकैरपदार्थबोधनविरमात् वाक्याथरूपस्य पदार्थान्वयस्य बोधिप्रय तात्पर्यं नाम वृत्तिः। तदर्थश्च तात्पर्यार्थः। तद्बोधकं च वाचकम्। इति अभिहितान्वयवादिनां मतम्।— साहित्यदर्पण. २।२० वृत्ति

क्रियेचाच बोध होतो. तात्पर्यवृत्तीने या सामान्य अर्थाचा सवध दाखविला जातो. दुसरी गोष्ट म्हणजे तात्पर्यवृत्ति पदार्थांमधील संबंध दाखविते; पदांपदांमधील संबंध दाखवित नाही. 'घट' ही प्रकृति व 'अम्' हा प्रत्यय यांच्यात आश्रयाश्रयिभाव संबंध आहे. हा संबंध तात्पर्यवृत्तीने कळत नसून तो प्रकृति प्रत्ययांच्या सामीप्यानेच लक्षांत येतो (१४).

वाक्यार्थबोध : अन्विताभिधानवाद —

वरील मताच्या उलट प्रामाण्य मीमांसकांचे मत आहे. ते तात्पर्यवृत्ति मानीत नाहीत त्यांचे म्हणणे असे—आपल्याला शब्दांचा जो अर्थ कळतो तो स्वतः तीत्या कळतच नाही. म्हणून अगोदर पदार्थांचा स्वतंत्रपणे बोध व मग त्या पदार्थांचा परस्पर अन्वय कळावयास तात्पर्यवृत्ति, अशी प्रक्रिया मानणे बरोबर नाही. आपल्याला जो पदांचा अर्थ कळतो तो अन्वित अवस्थेतच कळतो. आपल्या म्हणण्याकरिता ते वृद्धव्यवहाराच्या अनुभवाचा दाखला देतात, तो असा—“बैल आण,” असे एक म्हातारा एका तरुणाला सांगतो. म्हाताऱ्याचे हे बोलणे लहान बालकाच्याहि कानात पडतं. त्याबरोबर बालकाला असे दिसतं की तो तरुण एक विदिष्ट प्रकारचा प्राणी घेऊन येत आहे. हे पाहून बालकाची अशी कल्पना होते की म्हाताऱ्याच्या म्हणण्याचा अर्थ म्हणजे ही बैल आणण्याची क्रिया होय. काही वेळाने तो म्हातारा म्हणतो, “बैल ने, घोडा आण.” ही वाक्येहि त्या बालकाच्या कानात पडत असतात व त्या वाक्यांना अनुसरून होणाऱ्या क्रियाहि बालकाच्या समोरच घडून असतात. त्या त्या वाक्याचा तो तो क्रियारूप सवध अशा प्रकारे त्याला ज्ञान होत असतो; व त्यातूनच त्याला बैल, घोडा इत्यादि पदार्थांचेहि ज्ञान होत असतं. मात्र हे ज्ञान किंवा हा पदार्थबोध त्याला केवळ सामान्यत्वाने होत नसून एखाद्या क्रियेची सवधिन किंवा अन्विता अशाच अवस्थेत होत असतो. आता कोणालाहि एखाद्या क्रियेचा प्रवृत्त किंवा तीपायून निवृत्त करावयाचे अगेल तर त्याकरिता वाक्याचाच प्रयोग करावा लागतो. केवळ शब्दांनी किंवा पदांनी ती प्रवृत्ति किंवा निवृत्ति होत नाही. म्हणूनच शब्दांचा जो अर्थ आपणाला कळतो तो स्वतंत्रपणे शब्दापासून न कळता वाक्यातील त्यांच्या वापराच्या किंवा सवधाच्या द्वारेच कळतो. म्हणून प्रमाकाचें म्हणणे असे की आपल्याला जो पदार्थबोध होतो तो अन्वित अवस्थेतच होतो. अगोदर पदार्थ कळून मग त्याचा अन्वय ज्ञान होतो असा प्रसर नाही. म्हणून अन्वयबोधाकरिता तात्पर्यवृत्ति मानण्याचेहि कारण नाही (१५) वाक्यांत अन्वित पदार्थांचेच शब्दांनी अभिधान केलेले असतं असे या मीमांसकांचे मत असल्याने त्यांना अन्विताभिधानवादी म्हणतात (१६).

१४. कुमारिल भट्ट व त्यांचे अनुयायी तात्पर्यवादी आहेत. व त्यांनी आपणें मत 'तद्भूतानां क्रियायै समाभ्याय' अर्थस्य तत्रिभित्तत्वात्' (१-१-२५) या मीमांसाध्यावटील शाबरमाध्यावर आधारले आहे.

१५. वाक्यप्रकाश, पंचमोऽंश.

१६. अन्वितस्य अर्थान्तरभेदस्य अर्थस्य अभिधानं प्रतिपादनं शब्देन क्रियेने इति ये वरन्ति ते अन्विताभिधानवादिनः ।

या दोन मताचा समुच्चय —

अभिधावृत्तिमातृकृत सुकुल मद्यने व शब्दव्यापार विचारांत मम्मगने या दोन मतांचा समन्वय केळ आहे व त्याला 'तत्समुच्चय' असें म्हटलें आहे या समुच्चयाचें स्वरूप असें - पदाना त्याचा त्याचा सामान्यभूत असा वाच्य अर्थ असतो मात्र वाक्यातील पदार्थ परस्परावित्तच असतात अशा प्रसारे केवळ पदाच्या अपेक्षेने अभिहिताव्यवादा उपपन्न होतो, तर वाक्याच्या अपेक्षेने अन्विताभिधानवाद उपपन्न होतो (१७)

वाक्यार्थबोध • अखण्डार्थवाद —

वाक्यार्थबोधबद्दल वेदान्त्यांची वेगळीच उपपत्ति आहे वेदान्तातील महावाच्ये परब्रह्माचा बोध करून देतात 'सत्य ज्ञानमनन्त ब्रह्म', 'एकमेवाद्वितीय ब्रह्म', 'नेह नानास्ति किंचन' इत्यादि श्रुतिवाक्यानी उत्पन्न झालेल्या अखण्ड बुद्धीनेच या वाक्याचा परमभात्मक अर्थ शत होतो असें त्याचें म्हणणें आहे (१८) अखण्ड बुद्धि म्हणजे अखण्ड जाणीव ही जाणीव अखण्ड वाक्यानेच निर्माण होते अर्थाचें बोधक वस्तुत वाक्यच होय पद, वर्ण, इत्यादि आपण केलेले वाक्याचे भाग केवळ काल्पनिक आहेत (१९)

अण्डार्थबोधाचें स्वरूप थोडक्यांत असें सांगतां येईल 'गाम् आनय' या वाक्यांत 'गाम्' आणि 'आनय' या पदांचे स्वतंत्रपणे अर्थ उपस्थित झाल्यावर आर्काशा, योग्यता व सनिधि यामुळे लक्षात येणारा जो वाक्यार्थ, यालाच वेदान्तांत "ससर्ग" असें म्हटलें आहे 'तत्त्वमसि' इत्यादि महावाक्याचा अर्थ करितांना हा ससर्ग उपयोगी पडत नाही "नील मन् सुगधि उत्पलम्" या वाक्यांचा नीलत्वादिप्रिशिष्ट उत्पलाचा बोध हा अर्थ आहे अशा तऱ्हेच्या वाक्याने विशिष्ट पदार्थांचा बोध होतो पण हा प्रकारहि श्रुतिगत महावाक्याना लागत नाही श्रुतिमधील महावाक्यांचा अर्थ अखण्डैकरस म्हणजे स्वगतादिमेदशून्य असा घ्यावा लागतो

ससर्गो वा विशिष्टो वा वाक्यार्थो नात्र समत ।

अखण्डैकरसत्वेन वाक्यार्थो विदुषां मत ॥

असें या सत्रघांत आचार्यांनी वाक्यवृत्तींत म्हटलें आहे या अखण्डैकरसवृत्तींत स्वतंत्र पदें व त्यांचा अन्यय (अभिहितान्वयवाद) किंवा विशिष्ट पदार्थ (अन्विताभिधानवाद) यांचें अस्तित्व किंवा स्वतंत्र सत्ता वस्तुत जाणवतच नाही अखण्डैकरसत्व हेंच ब्रह्माणुमवाचें स्वरूप असल्याने

१७ अन्यथां मते तु पदाना तत्तरतामामान्यभूतो वाच्योऽर्थः । वाक्यस्य तु परस्परान्विता पदार्थाः । इति पदापेक्षया अभिहितान्वयः, वाक्यापेक्षया तु अन्विताभिधानम् । एवं च तयो अभिहितान्वयान्विताभिधानयो समुच्चय इति । — अभिधावृत्तिमातृका

१८ अविशिष्टमपर्यायानेव शब्दप्रकटाशीलम् ।
एक वदान्तनिष्णाता तमखण्ड प्रपेक्षिरे ॥

१९ "अनवयवमेव वाक्यं अनाद्यविचोपदर्शितालीकपदवर्णाविभागम् अस्या निमित्तम् ।"
असें धौव्यास म्हणतात

आहे, या मतांप्रमाणे व्यंजनावृत्ति मानतां येते किंवा नाही, आणि व्यंजनावृत्ति मानल्यावर या मतांना काव्यचर्चेत कोठवर स्थान राहते, इत्यादि प्रश्न साहित्यशास्त्रांत उपस्थित झाले आहेत. त्यांचे विवेचन यथास्थान येईलच. तूर्त एवढेच सांगाययाचे की रसानुभव अखंडप्रतीतिरूप असला तरी त्या अनुभवाचे विश्लेषण करतांना साहित्यशास्त्राने अनेकदा अभिहितान्वयवादाचा उपयोग केला आहे.

तात्पर्यवृत्ति व त्या अनुभंगाने वाक्यार्थत्रोधाची विविध मते सांगितली. शब्दांच्या इतर चूर्चाबद्दल पुढील प्रकरणांत चर्चा करूं.

शाब्दबोध : वाच्यार्थ, वाचकशब्द व अभिधा

शब्दाच्या तीन वृत्ति -

साहित्यशास्त्रात शब्दव्यापाराचे
अभिधा, लक्षणा व व्यंजना

अमे तीन प्रकार मानले आहेत. शब्द उच्चारतांच त्यावरून ज्या अर्थाचा बोध होतो तो त्या शब्दाचा मुख्य किंवा वाच्य अर्थ होय. हा मुख्य अर्थ व त्याचा बोधक शब्द यांचा वाच्यवाचकसंबंध असतो. अर्थ हा वाच्य, शब्द हा वाचक व ज्या वृत्तीमुळे यांच्यातील हा संबंध निर्माण होतो तो अभिधाव्यापार. उदाहरणार्थ, 'पुरुष' हा शब्द उच्चारतांच मानवप्राण्यांमधील नराचा आपणांस तात्काळ बोध होतो. म्हणून 'मानवांमधील नर' हा 'पुरुष' या शब्दाचा मुख्यार्थ झाला. मानवप्राण्यांतील नर ही व्यक्ति किंवा जाति हा पदार्थ व पुरुष हा शब्द यांचा वाच्यवाचक संबंध आहे, व हा संबंध अभिधा किंवा शब्दाचा मुख्य व्यापार यामुळे ज्ञात झाला आहे. पण व्यवहारामध्ये आपण नेहमी शब्दाचा हा मुख्य अर्थच समोर ठेवून बोलतो असे नाही. कित्येकदा अर्थ कर्तांना शब्दाचा केवळ मुख्य अर्थ घेऊनच निर्वाह होत नाही. अशा वेळी त्या मुख्यार्थाहून वेगळा पण त्याप्यार्थां संबंधित असा अर्थ घेऊन आपण निर्वाह करतो. अशा अर्थाला लाक्षणिक अर्थ किंवा लक्ष्यार्थ म्हणतात. हा लाक्षणिक अर्थ ज्या शब्दावरून बोधित होतो त्या शब्दाला 'लक्षक' असे नांव असून लक्ष्यार्थ व तदबोधक शब्द यांच्यात लक्ष्यलक्षक संबंध असतो व हा संबंध ज्या वृत्तीमुळे हा होतो तिला 'लक्षणा' म्हणतात. उदाहरणार्थ -

वृत्तं पुरुषशब्देन जातिमात्रावलम्बिना ।

योऽङ्गोऽङ्गतगुणैः स्याद्यः सक्त्रिभयमुदाहृतः ॥

प्रममानमिगौजांसि सहसा गौरवेतिम् ।

नाम यस्याभिनन्दन्ति द्विबोऽपि स पुमान् पुमान् ॥

(मिग्न, १२।७२, ७३)

या पदांतील पहिला 'पुमान्' हा शब्द मुख्यार्थाने आन्तर असून दुसरा 'पुमान्' हा शब्द 'कर्तव्यगार' या अर्थाने आला आहे. पहिला 'पुमान्' शब्द जातिवाचक आहे तर दुसरा

वृत्तींचा सूक्ष्म विचार झालेला आहे. तो आकलन झाल्याशिवाय साहित्यशास्त्रांतील सिद्धान्त कळणें दुरपास्त आहे. म्हणून तो विचार आपणांस थोडक्यांत पाहिला पाहिजे.

अभिधा व वाच्यवाचक संबंध—

वाचक शब्द, वाच्य किंवा मुख्य अर्थ आणि अभिधाव्यापार हा एक सद्भावर्ग आहे. अमुक एका अर्थाचा वाचक अमुक एक अर्थ आहे हें कसें समजावयाचें ? यावर भग्म म्हणतो— “साक्षात्संकेतित योऽर्थमभिधत्ते स वाचकः”— जो शब्द उच्चारला जाताच “साक्षात् संकेतित” अर्थाचा बोध करून देण्यास समर्थ होतो, तो त्या अर्थाचा वाचक शब्द होय. ज्या शब्दाला सक्तेताची जोड नाही तो शब्द अर्थबोध करून देऊं शकत नाही.

संकेत म्हणजे काय ?

“अस्मात् शब्दादयमथा बोद्धव्यः इति ईश्वरेच्छा संकेतः” असें नैयायिक म्हणतात पण त्रिशेपनामांचा संकेत ईश्वरेच्छेमुळे उत्पन्न होत नाही ; तो आपणच निर्माण करतो. म्हणून नव्यनैयायिकांनी “इच्छामात्रं संकेतः” असें सक्तेताचें स्वरूप सांगितलें आहे.

पण नैयायिकाचें हें मत स्फोटवादी वैयाकरणांना मान्य नाही. नागेशमठाने परमलु-मजूपेत याबद्दल विवेचन केलें आहे. त्याचें म्हणणें थोडक्यांत असें— इच्छा, मग ती ईश्वराची असो की मानवाची असो, शब्दार्थाचा संबंध निर्माण करू शकत नाही. अमुक शब्दाचा अमुक अर्थच समजावा अशी कितीहि इच्छा असली तरी तो तसा समजला जाईलच असें सांगणें कठिण आहे. इच्छेच्या ठिकाणी समधत्वच नसल्याने ती शब्दार्थाचा संकेत आहे असें म्हणता येत नाही.

मग हा संकेत ठरतो कसा ? यावर नागेश म्हणतो— पद व पदार्थ याच्या ठिकाणी वाच्य-वाचकभाव दिसून येतो. हा वाच्यवाचकसंबंध इतरेतराध्यासाने निर्माण झालेल्या तादात्म्यामुळे निर्माण होतो अमुक एक शब्द अमुक एका अर्थाचा वाचक होतो याचें कारण त्या दोहोंत आपल्याला तादात्म्य प्रतीत होतें हें होय. हें तादात्म्य त्या दोहोंच्या परस्पराध्यासांमुळे होतें “शब्दार्थप्रत्ययानामितरेतराध्यासात्संकरः” (३।१७) असें पातजलमून आहे. [१] कोणत्याहि पदार्थाला उद्देशून उच्चारला जाणारा शब्द, [२] ज्या पदार्थाला उद्देशून तो शब्द उच्चारला आहे तो त्याचा अर्थ, व [३] त्या शब्दावरून त्या अर्थाचा आपणांस जो बोध होतो तो प्रत्यय, या तीन गोष्टी वस्तुतः परस्परांपासून अत्यंत भिन्न असूनहि त्यांचा परस्परावर अध्यास होतो, व त्यामुळे तिहींचा संकर होऊन ते एकरूपसे भासतात. “बैल आण” असें मालक म्हणतो. हे शब्द ऐकतांच नोकराला जो बोध होतो तो श्रुतिरूप प्रत्यय. त्याने जो प्राणी आणला तो पदार्थ व हा प्रत्यय हे परस्पराहून वेगळे आहेत. बैल हा शब्द, बैल हा बोध, व बैल हा पदार्थ हे परस्पराहून वेगळे आहेत तरी ते एकच वाटतात. “गौरिति शब्दः, गौरित्यर्थः, गौरिति ज्ञानम्” असा अनुभव आपणास येतो. हाच इतरेतराध्यास होय.

संज्ञेतार्थोसंबंधीची हीं मते उदाहरणाने स्पष्ट होतील. “गौश्चलति” हें वाक्य आपण घेऊ. येथें, “गौः” या पदाने कोणाचा बोध झाला? गोव्यतीचा की गोजातीचा? आपल व्यवहार एतत्तर प्रवृत्तिरूप असतो किंवा निवृत्तिरूप असतो. या आपल्या व्यवहारांत आपल संबंध नेहमी व्यतीर्शांच येत असतो, जातीर्शां येत नाही. मला दूध हें असेल तर गोव्यतीकडेच गेलें पाहिजे. मला शिंगाचा धका लागून मी दूर पळतो तें गोव्यतीपासून; गोजातीपासून नव्हे. अशा प्रकारें व्यवहारांत आपल संबंध नेहमी व्यतीर्शांच येत असल्याने शब्दाचा संकेत व्यतीच्याच ठिकाणी असणें योग्य ठरतें. नव्यनैयायिकांचें असें हें मत आहे. त्याच्या मते शब्दावरून साक्षात् बोध व्यतीचाच होतो; जातीचा नव्हे. जाति हें केवळ उपलक्षण आहे.

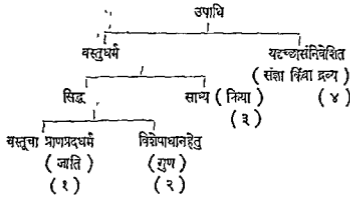
पण हें मत स्वीकारण्यांत कांही अडचणी येतात. संकेताचा विषय व्यक्ति आहे असें मानलें तर दोन पर्याय संभवतात. एक तर तो संकेत गोजातीच्या सर्वच व्यतींना एकदम लागेल किंवा एकाच व्यतीला लागेल, जर तो संकेत एकाच वेळीं सर्व व्यतींना लागला तर गो शब्द उच्चारतांच भूत-वर्तमान-भविष्यकालीन सर्वच गोव्यक्ति आपल्या जाणिवेंत उपस्थित होतील व त्याला मर्यादाच राहणार नाही. हा आनन्त्य नावाचा दोष होय. बरें, संकेत एकाच व्यतीला लागला असें मानलें. तर एका व्यतीला लागणारा संकेत दुसऱ्या व्यतीला लागणार नाही. पण हें अनुभवविरुद्ध आहे. हा व्यभिचार नामक दोष होय. याशिवाय भाणखी एक अडचण उपस्थित होते. “गोः शुक्लश्चलो डित्यः” हें वाक्य आपण घेऊ. “डित्य नांवाचा पांढरा बैल जात आहे” असा या वाक्याचा अर्थ आहे. या वाक्यांत ‘गौः’ हा शब्द जाति दाखवितो, ‘शुक्ल’ हा शब्द गुणवाचक आहे, ‘चल’ हा शब्द क्रियेचा बोधक आहे, व ‘डित्य’ हें मालकाने त्या बैलाचें ठेगलेलें नांव आहे. शब्दांचा संकेत केवळ व्यतीच्या ठिकाणी आहे असें मानलें तर, धरील वाक्यातील सर्व शब्दांनी एकाच व्यतीचा बोध होत असल्याने, ते सर्व शब्द पर्याय शब्द होतील व जाति, गुण, इत्यादि विभागाला कांही अर्थच राहणार नाही. म्हणून प्रवृत्तिनिवृत्तिरूप क्रियेला व्यक्ति आवश्यक असली तरी शब्दाचा संकेत व्यतीच्या ठिकाणी मानणें इष्ट होणार नाही.

‘शब्दाचा संकेत व्यतीच्या ठिकाणी नाही’ असें मानण्यांत वैयाकरण व मीमांसक यांचें एकमत आहे. पण कोणालाहि एवढेंच सांगून भागत नाही. व्यतीच्या ठिकाणी संकेत नसेल तर तो कशाच्या बाबतींत आहे हेहि सांगणें लागतें. हें सांगतांना मात्र वैयाकरण व मीमांसक यांच्यांत मतभेद झाला. वैयाकरणांच्या मते संकेत उपाधीच्या ठिकाणी म्हणजे व्यवच्छेदक धर्माच्या ठिकाणी आहे; तर सर्व शब्द केवळ जातिच दाखवितात असें मीमांसक मानतात. वैयाकरण जाल्यादिवादी किंवा उपाधिवादी आहेत, तर मीमांसक जातिवादी आहेत.

वैयाकरणांचें संकेतविषयक मत —

शब्दाचा संकेत व्यतीच्या ठिकाणी नसून व्यतीच्या उपाधीच्या ठिकाणी असतो असें वैयाकरण म्हणतात. उपाधि म्हणजे व्यवच्छेदक धर्म. शब्दाच्या साक्षात् संकेताचा विषय व्यक्ति

नवून व्यक्तिधर्म आहे. धर्मी किंवा व्यक्ति हा साक्षात् संकेताचा विषय होत नाही. व्यतीचा उपाधिधर्म चार प्रकारचा आहे तो असा—



व्यतीच्या ठिकाणी दिसून येणारे धर्म दोन प्रकारचे असतात. कांही धर्म व्यतीच्या ठिकाणी मुख्येच असतात (वस्तुधर्म). तर कांही आपण त्या व्यतीवर आपला इच्छेने व्यदलेले असतात (यदृच्छसंनिवेशित). हा दुसऱ्या प्रकारचा धर्म म्हणजे संज्ञा होय. वस्तुधर्म ह्या दोन प्रकारचे आहेत. कांही सिद्धरूप म्हणजे त्या व्यतीच्या ठिकाणी अगोदरच निर्माण झालेले असतात, तर कांही धर्म साध्यमान म्हणजे सिद्ध व्हावयाचे असतात. हा साध्यमान किंवा साध्य धर्म म्हणजे क्रिया होय. सिद्धधर्म ह्या दोन प्रकारचा असतो. एक त्या वस्तुचा प्राणप्रद म्हणजे तिला व्यवहारयोग्यता देणारा धर्म असतो. हा धर्म म्हणजे जाति होय. दुसरा धर्म व्यवहारयोग्य व्यतीचे कांही बौध्दिक दाखवितो. असा धर्म गुण होय. यापैकी जाति हा धर्म व्यतीला व्यवहारयोग्यता देतो म्हणून त्याला प्राणप्रद असे म्हटले आहे (२४). गोत्रनीच्या ठिकाणी “ गौः ” असा व्यवहार का करता येतो ? त्या व्यतीच्या ठिकाणी आकार व वर्ण (रूप) आहे म्हणून नव्हे ; तर त्या व्यतीच्या ठिकाणी गौत्रधर्म आहे म्हणून (२५). व्यतीच्या ठिकाणी गौत्र आहे अशी जाणीव त्या व्यतीला गौत्र देते. म्हणून त्या व्यतीविषयी “ गौः ” असा व्यवहार करता येतो. जाति हा धर्म व्यतीला व्यवहारयोग्यता देतो, तर गुण त्या व्यतीच्या ठिकाणाचा विशेष

२४. अयं च जातिरूपः शब्दार्थः प्राणप्रदः इत्युच्यते । प्राणं व्यवहारयोग्यतां ददाति इति व्युत्पत्तेः । — रसगंगाधर.

२५. “ न हि गौः स्वरूपेण गौः, नाप्यगौः गौत्वमिभंसंभवात् तु गौः ” असें भर्तृहरि वाक्यपदीयान् म्हणतो. यावर जगन्नाथ पंडित म्हणतात, “ गौः सारनादिमान् धर्मी स्वरूपेण अज्ञात गौत्ववत्त्वेन धर्मस्वरूपमात्रेण न गौः न गोव्यवहारनिर्वाहकः । नापि अगौः न गोभिन्नः इति व्यवहारस्य निर्वाहकः । तथा सति दूरानभिब्यक्ततस्थानतया गौत्वामशदश्यायां गवि गौः इति वा, गोभिन्नः इति वा व्यवहारः स्यात् । स्वरूपस्य अविशेषात् घटे गौः इति गवि च अगौः इति वा व्यवहारः स्यादिति भावः । गौत्वमिभंसंभवात् गौत्ववत्तया शानात् गौः गोशब्दव्यवहार्यः ।

दाखवितो. विशेष म्हणजे सजातीयापासून व्यावर्तक. जातिधर्माने सिद्ध असलेल्या व्यक्तींचे सजातीयांपासून व्यावर्तन करणारा धर्म गुण होय. वैयाकरणांच्या मते शब्दांचा साक्षात् संकेत जाति, गुण, क्रिया व संज्ञा या चार उपाधींच्या ठिकाणी असतो. कांही शब्द जातिवाचक, कांही गुणवाचक, कांही क्रियावाचक, तर कांही संज्ञावाचक असतात.

मीमांसकांचे मत — मीमांसकांच्या मते शब्दाचा संकेत केवळ जातिरूपच आहे. त्यांचे म्हणणे असे— गोव्यक्ति परस्पर भिन्न असल्या तरी त्या सर्वांचा प्राणप्रद असा सामान्य धर्म गोत्व जाति होय. त्याचप्रमाणे शंख, हिम, दुग्ध, इत्यादिमधील शुक्लगुण परमार्थतः वेगळेच आहेत, पण त्या सर्वांचा निर्देश आपण 'शुक्ल' या एकाच सामान्य शब्दाने करतो. अशा प्रकारे 'शुक्ल' या सामान्य शब्दव्यवहाराने होणारी जाणीव सुद्धा सामान्यच असते. म्हणून गुणवाचक शब्द सुद्धा जातिवाचकच होत. हाच नियम क्रियावाचकांनाहि लावता येईल. संज्ञा-शब्दांच्या बाबतीत अडचण आहे खरी. पण तोहि प्रश्न मीमांसकांनी सोडविला आहे. एखाद्या व्यक्तीला दिलेली संज्ञा, उदा० डित्य हें नांव, मुलें, वृद्ध, स्त्रिया, पोपट वगैरे आपापल्या परीने उच्चारतात. अशा प्रथमे ते शब्द वस्तुतः वेगळेच असतात. पण त्यांनी बोधित केलेल्या पदार्थात "डित्यत्व" हा धर्म सामान्यच असतो. म्हणजे संज्ञाशब्द सुद्धा जातीचाच बोध करून देतात. अशा प्रकारे सर्वच शब्द जातिबोधकच असल्याने शब्दांचा संकेत जातिवाचकच आहे; तो वैयाकरणांप्रमाणे जात्यादिवाचक नाही असे मीमांसकांचे म्हणणे आहे.

मीमांसकांनी आपला जातिवाद सन्नांनाहि लवून दाखविला. पण तसे करतांना त्यांनी फार ओढाताण केली. वैयाकरणांचा स्फोटवाद मीमांसकांना मान्य नसल्यामुळे त्यांना अशी विचारसरणी घ्यावी लागली. जातिवादाचा पूर्ण विचार करण्याचे हें स्थळ नव्हते. आलंकारिकांनी मात्र आपल्या शास्त्राकरिता वैयाकरणांच्या जात्यादिवादाचाच स्वीकार केला, व जातिवादचें खंडनहि केले. जिज्ञासूंनी त्याकरितां मम्मटाचा 'शब्दव्यापारविचार' हा ग्रंथ पाहवा (२६).

व्यक्तिबोध कसा होतो.

शब्दाचा संकेत व्यक्तीच्या ठिकाणी नाही असे वैयाकरण व मीमांसक हे दोघेहि म्हणतात. पण येथे एक प्रश्न उपस्थित होतो. व्यवहाराला योग्य अशी व्यक्तिच असते; शब्दाचा साक्षात् संकेत मात्र जातीच्या ठिकाणी असतो. मग शब्दाने व्यक्तीचा बोध कसा होतो? यावर मीमांसकांचे व वैयाकरणांचे वेगवेगळे उत्तर आहे. 'जातीने व्यक्ति लक्षित होते' असे मीमांसक मानतात. त्याकरितां ते उपादान लक्षणेचा आधार घेतात. वैयाकरणांना व त्याबरोबरच आलंकारि-

२६. संकेताबद्दल प्राचीन नैयायिक व बौद्ध यांचीहि स्वतंत्र मते आहेत. प्राचीन नैयायिकांच्या मते शब्दाचा संकेत जातिविशिष्ट व्यक्तीच्या ठिकाणी आहे, तर बौद्धांच्या मते ती तदितरव्यावृत्ति किंवा तदपोद्भवस्वरूपाचा आहे. अलंकारशास्त्र कळव्याच्या दृष्टीने यांचा संबंध देत नसल्याने त्यांचे विवेचन येथे केले नाही.

कांनाहि हें मत मान्य नाही. त्यांच्या मते जाति व व्यक्ति यांच्यात अत्रिनाभाव असल्यामुळे जातीमुळे व्यक्ति आक्षिप्त होते (व्यक्त्यत्रिनामावात् जात्या व्यक्तिः आक्षिप्यते ।- मम्मट).

संकेत कसा कळतो ?

अमुक एका शब्दाचा अमुक एक संकेत आहे हें ओळखण्याचे आठ प्रकार नागोस-मद्वाने परमलघुमजूर्णेत दिले आहेत. ते असे (१) कांही शब्दांचा अर्थ आपणाला व्याकरणावरून कळतो. उदा० ' द्वितीयेचा अर्थ फर्म असा आहे, ' अमुक प्रत्ययाचा अमुक अर्थ आहे, हें आपणांस व्याकरणावरूनच कळू शकते. (२) उपमानावरून वित्येकदा अर्थबोध होतो, उदा० ' गोसदृशो गवयः '. (३) दोषावरून अर्थबोध होतो हें स्पष्टच आहे; (४) गुरुमुखांने होणारा अर्थबोध हा आसोपदेशामुळे झालेला संकेतबोध होय. (५) व्यवहारावरून होणाऱ्या अर्थ-बोधाची कल्पना अन्वितामिधानवादावरून येईल (६) वाक्यशेधावरून अर्थबोध म्हणजे वाक्यातील एखाद्या शब्दाच्या अर्थाविरुद्धी सदेह उत्पन्न झाल्या असता पुढे आलेल्या मजगुरावरून अर्थनिश्चिती होणे. उदा० ' यवाचा चरु करावा ' असें एक वाक्य आहे. ' यव ' म्हणजे कोणतें धान्य समजावयाचें हा सदेह निर्माण झाल्या असता, या वाक्याच्या पुढे येणारे " जेव्हा इतर वनस्पति सुकलेल्या असतात तेव्हा सुद्धा यव भरतार असतात, ' हें वाक्य लक्षांत घेतलें म्हणजे लागलीच कळतें की यव या शब्दाने येथे जत्र हें धान्य अभिप्रेत आहे. (७) विरुद्धि म्हणजे विवरण. शब्दाचें जें विवरण दिलेले असतें त्यावरून वित्येकदा अर्थ कळतो. उदा० ' अथ नयनसमुत्पन्न व्योतिरधेरिव धौ ' या कालिदासाच्या ओट्टीतील ' अत्रिनयनसमुत्पन्न व्योति ' याचा चंद्र हा अर्थ आपणाला मड्डिनाथाच्या विवरणावरून कळतो; आणि (८) दुसऱ्या शब्दाच्या सांनिध्यावरूनहि वित्येकदा अर्थ कळतो. उदा० " रामदृष्णी " येथे राम म्हणजे बलराम, ' रामलक्ष्मणौ ' येथे राम म्हणजे खुर्वशीय दशरथपुत्र; आणि ' रामार्जुनी ' येथे राम म्हणजे परशुराम हे अर्थ साक्षिच अमलेच्या पदावरून निश्चित करता आले (२७).

मुख्यार्थ आणि अमिधा—

शब्दाच्या साक्षात् सन्नेहित अर्थालाच मुख्यार्थ म्हणतात. मुख्यार्थ म्हणजे इतर अर्थांच्या अगोदर लक्षांत येणारा अर्थ. ज्याप्रमाणे घोरशब्दा इतर अर्थनापूर्वी आपलें लक्ष मुराकडे जातें, त्याच प्रमाणे इतर प्रतीयमान अर्थांच्या पूर्वी या अर्थाकडे आपलें लक्ष जातें (२८). हा मुख्यार्थ ज्या मुख्य व्यापारांमुळे सात होतो त्या व्यापाराला अमिधा अर्से नांव आहे

२७. शक्तिग्रह व्याकरणोपमानकोषासत्रायाद्व्यवहारतथ ।
 वाक्यस्य शेषाद्विदृशैर्वदन्नि साभिधायतः मिद्धपरस्य दृष्टः ॥
२८. शब्दव्यापारापरमावगतिसन्त्य (अर्थस्य) मुख्यत्वम् । स हि यथा सर्वेभ्यो हस्तादिभ्योऽवयवेभ्यः पूर्वं मुख्यत्वोक्त्या, सदेव सर्वेभ्यः प्रतीयमानेभ्योऽन्तरेभ्यः पूर्वमवगम्यते । तस्मात् " मुख्यमिव मुख्यः " इति शारादियान्नेन मुख्यत्वोच्चेनाभिधीयते । — अमिधावृत्तिमाशुवा.

(२९), अभिधेच्या या लक्षणातील 'मुख्य व्यापार' हा शब्द पार महत्त्वाचा आहे. यामुळेच 'अभिधा' व 'अभिधामूलव्यंजना' यांतील भेद कळू शकतो. अभिधामूलव्यंजनेत एक मुख्य आणि प्रकृत अर्थ अभिधेने म्हणजे मुख्य व्यापाराने कळतो. पण त्याच वेळी त्या शब्दाचा दुसरा मुख्यच पण अप्रकृत अर्थहि आपणाला ज्ञात होत असतो. तो ज्या व्यापाराने कळतो तो असुख्य व्यापार होय. हा दुसरा अर्थ सुद्धा त्या शब्दाचा स्वतंत्ररीत्या मुख्य अर्थच असतो. पण ठाविक संदर्भात तो प्रकृत नसल्याने तेथील शब्दव्यापार असुख्य असतो. श्लेष व अभिधामूलव्यंजना यांच्यांतील परस्परि हाच होय.

“ प्रवर्तयन् क्रियाः साध्वीः मालिन्यं हरितां हरन् ।

महसा भूयसा दीप्तो विराजति विभाकरः ॥ ” (३०)

या पद्यांत विभाकरनामक राजा व सूर्य या दोहोंचेहि वर्णन कवीला अभिप्रेत आहे. त्यामुळे या पद्यांतील शब्दांचे दोन्हीहि अर्थ कवीला मुख्यत्वानेच अभिप्रेत आहेत. त्यामुळे त्यांचा बोध करून देणारे शब्दव्यापारसुद्धा मुख्यच आहेत. म्हणजे हे पद्य राजवर्णन म्हणून घ्या की सूर्यवर्णन म्हणून घ्या, त्याचे दोन्हीहि अर्थ अभिधाव्यापारानेच कळतात. पण याच्याच तुलनेत पुढील पद्य घ्या—

“ उन्नतः प्रोद्धसद्धारः कालागुरुमलीमसः ।

पयोधरमरस्तन्व्याः कं न चक्रेऽमिलापिणम् ॥

वर्षाकालाच्या वर्णनांतील हे पद्य आहे. “ आकाशांत वर चढलेल्या (उन्नत), धारांचा वर्षाव करणारा (प्रोद्धसत् + धरा), आणि कृष्णचंदनाप्रमाणेच काळा (कालागुरुमलीमसः) असा हा मेघ कोणाच्या मनांत प्रियेप्रियी उत्पन्न निर्माण करणार नाही ? ” पण हे वर्षावर्णन वाचत असतांच दुसराहि एक अर्थ रसिकाच्या मनांत तरळत राहतो, तो असा— “ हारामुळे शोभायमान दिसणारा (प्रोलसत् + हारः) व कृष्णचंदनाच्या उर्तामुळे किंचित् शामल छटा धारण करणारा (कालागुरुमलीमसः) तन्वीचा उन्नत वक्षःप्रदेश कोणाच्या मनांत अमिलाया निर्माण करणार नाही ? ” हा दुसरा अर्थ येथे प्रकृत नाही. वर्षाकालीन अर्थ प्रकृत असल्याने तो आपणाला मुख्य म्हणजे अभिधाव्यापाराने कळला. पण तरुणीविषयक अर्थ प्रकृत नसल्याने तो आपल्याला असुख्य व्यापाराने कळला. येथील हा असुख्यव्यापार व्यंजनाव्यापार होय. पहिल्या पद्यांत श्लेष आहे व तेथे दोन्हीहि अर्थी अभिधाच प्रवृत्त होते. पण या दुसऱ्या पद्यांत अभिधामूलव्यंजनि आहे. येथे प्रकृत अर्थी अभिधा आहे; पण अप्रकृत अर्थी अभिधामूलव्यंजना आहे.

अभिधेचे प्रकार—

शब्दाची ही अभिधासक्ति योग, रूढि व योगरूढि अशी तीन प्रकारची आहे. तिला अनुसरून वाचकशब्दहि यौगिक, रूढ आणि योगरूढ असा तीन प्रकारचा आहे. यौगिक शब्दाच्या

२९. स मुख्योऽर्थः, तत्र मुख्यो व्यापारोऽस्याभिधोच्यते । — काव्यप्रकाश.

३०. “ सत्त्वर्त्तला प्रवर्तित करीत व दिशांचे मालिन्य नाशाने करीत, हा विभाकर अनिष्टय तेजाने तळपण आहे. ” (विभाकर = सूर्य; पक्षां त्या नांवाचा राजा)

ठिकाणी अवयवशक्ति असते; म्हणजे ज्या प्रकृति-प्रत्ययानी तो शब्द बनला आहे त्याच्या अर्थाशी त्या शब्दाचा अर्थ सुसंबद्ध असतो. पाचक, पाठक, गाङ्गेय इत्यादि शब्द असे यौगिक आहेत. रूट शब्दांच्या ठिकाणी अवयवशक्ति नसते; केवळ समुदायशक्ति असते. मडप, आण्डळ इत्यादि शब्दांचे प्रकृति-प्रत्यय असे अवयव केले तर त्यांच्या अर्थाशी या शब्दांच्या अर्थाचा वीणताच सवध नाही. या शब्दांचा संज्ञेत त्याच्या योगाशी बद्ध नसून केवळ त्या वर्णसमुदायाशीच बद्ध आहे. पण काहीं शब्द असे अमतात की त्यांचा अर्थ त्यांच्या प्रकृतिप्रत्ययायाशी सुसम्बद्ध असतो, मात्र त्यांच्या अर्थाची व्याप्ति रूटीने मर्यादित केलेली असते. असे शब्द 'योगरूट' शब्द होत. 'पक्क', 'वसोज' ही योगरूट शब्दांची उदाहरणे होत. पक्क म्हणजे कमल. व्युत्पत्तीने पक्क म्हणजे 'चिपलात उत्पन्न झालेले.' व्युत्पत्तीने येणारा हा अर्थ कमलाशी सुसंबद्धच आहे. पण हा केवळ योगार्थच घेतला तर चिखलात उत्पन्न होणाऱ्या वृमिदीटकांनाहि तो लागू शकेल. व्यवहारात मात्र रूटीने तो कमलापुरताच मर्यादित केला आहे. येथे अभिधाशक्तीचे योग व रूट हे दोन्हीही प्रकार एकत्र आले आहेत. म्हणून योगरूट शब्दात अवयवशक्ति व समुदायशक्ति या दोन्हीही कार्य करितात. शब्दाचा एक चौथाहि प्रकार आहे. त्याला "यौगिकरूट" शब्द म्हणतात. अशा शब्दात दोन अर्थ असतात, एक यौगिक अर्थ व दुसरा रूट अर्थ. "उद्भिद्" हा शब्द त्याचे उदाहरण होय. 'उद्भिद्' म्हणजे वनस्पति या अर्थी योग आहे. पण 'उद्भिद्' हे पुढा यागाचेहि नांव आहे व ते रूटीने आले आहे. योगरूट व यौगिकरूट यांच्यात महत्त्वाचा फरक आहे. योगरूट शब्दात योगाने आलेला अर्थ रूटीने मर्यादित केलेला असतो. यौगिकरूट शब्दाचे तसे नाही. त्याचे यौगिक अर्थ व रूट अर्थ स्वतंत्र असतात.

शाब्दबोध : लक्ष्यार्थ, लाक्षणिकशब्द व लक्षणा

लक्षणेसवर्धो भ्रमट म्हणतो —

मुख्यार्थबाधे तद्योगे रूढितोऽथ प्रयोजनात् ।

अन्योऽर्थो लक्ष्यते यत् सा लक्षणारोपिता क्रिया ॥

या कारिकेत लक्ष्यार्थ आणि लक्षणावृत्ति या दोहोंचेहि स्वरूप आले आहे. 'यत् अन्यः अर्थः लक्ष्यते सा क्रिया लक्षणा'—जिच्यामुळे मुख्यार्थाहून वेगळा असा अर्थ लक्षित होतो ती वृत्ति (क्रिया) लक्षणा होय; मुख्यार्थबाध, तद्योग, आणि रूढि किंवा प्रयोजन हीं तीन लक्षणेचीं निमित्तें होत; आणि 'यः अन्यः अर्थः लक्ष्यते,—मुख्याहून वेगळा असा लक्षित होणारा अर्थ तो लक्ष्यार्थ होय

आपल्या नेहमीच्या बोलण्यात सुद्धा किर्येरुद्धा शब्दाचा मुख्यार्थ घेऊन चालत नाही. "गोशिकरसवरील चढाईमुळे आज भारताची मान उंचावली." येथे 'भारत' या शब्दाचा मुख्यार्थ घेता येत नाही. मुख्यार्थाहून वेगळा पण त्यार्थां सवद्ध असा "भारत देशातील लोक" असा अर्थ घ्यावा लागतो. 'गंगायां घोष.'—गंगेवर गौळीवाडा आहे या वाक्यांत 'गंगा' या शब्दाचा 'गंगाप्रवाह' हा अर्थ सोडून 'गंगातीर' असा अर्थ घ्यावा लागतो. 'वाकेम्यो दधि रक्ष्यताम्' या वाक्यांत 'वाकेम्यः' या पदाने 'वाकळे वगैरे' असें समजावें लागतें. लक्षणेचीं निमित्ते—

अशा प्रकारें शब्दाचा मुख्यार्थ सोडून आपण अमुख्यार्थ घेतों याला कांही निमित्त असतें. अशीं निमित्तें तीन आहेत.

(१) मुख्यार्थबाध—येथे 'बाध' या शब्दाचा अर्थ 'अनुपपत्ति' किंवा 'प्रमाणपराहतत्व' असा आहे. वाक्याचा अर्थ करताना जेव्हां एखादा शब्द मुख्यार्थाने घेतल्यास अनुपपन्न होतो तेव्हाच लक्षणेचा आश्रय करावा लागतो. अनुपपत्ति म्हणजे तात्पर्याची अनुपपत्ति. 'तात्पर्यानुपपत्तिर्लक्षणाऽबीजम्' असें दीपिका म्हणते. 'गंगायां घोषः' किंवा 'वाकेम्यो दधि रक्ष्यताम्' या वाक्यांतील अर्थबाध दोन शब्दांच्या मुख्यार्थांतील आहे. तो बाध कव्हून टाकण्या-

करिता आपण गंगा= 'गंगातीर' व 'काक=कान्नादि' असा अर्थ करतो. मुख्यार्थाची अनुपपत्ति झाली नसती तर लक्षणेचा आश्रय करावा लागला नसता. ही अनुपपत्ति किर्येकदा बोलणाऱ्याचा हेतु व त्याच्या बोलण्यातील शब्दांचा मुख्यार्थ यांच्या मध्येहि असू शकते. उदा. आपला विश्वासघात करणाऱ्या मित्राला उद्देशून कवि म्हणतो — मित्रा, काय सांगूं. तुझे पार उपकार झाले. तुझे सौजन्य पण सर्वत्र पसरलें. असेंच करित तूं शतायु होऊन सुखाने रहा !” (३१), येथे कवीचा हेतु लक्षांत न घेतला तर मुख्यार्थाचा वाध होत नाही; कारण येथे वाक्याचा अर्थ करतांना कोणतीच अडचण येत नाही. पण कवीचा हेतु लक्षांत घेतला तर त्या हेतूची मुख्यार्थाचा वाध येतो. अशा प्रकारें बोलणाऱ्याचा हेतु व मुख्यार्थ यांच्यांत 'योग्यताविरह' झाल्याने उपकार=अपकार, सौजन्य=दुर्जनता, असे विपरीत अर्थ ध्यावे लागतात. हीच विपरीत लक्षणा होय. सारांश, मुख्यार्थवाध जसा दोन शब्दांच्या अनुपपत्तीमुळे होऊं शकतो, तसाच तो शब्दार्थ व बोलणाऱ्याचा हेतु (वस्तुतात्पर्य) यांतील विरोधासुद्धेहि होऊं शकतो.

(२) मुख्यार्थयोग — मुख्यार्थाची अनुपपत्ति झाल्याने आपण जो वेगळा अर्थ घेतों तो कोणताहि अर्थ घेऊन चालत नाही. तो अर्थ मुख्यार्थाहून वेगळा असल्या तरी त्याच्याशी संबंधित असला पाहिजे. यालाच तथोग=मुख्यार्थयोग म्हणतात. मुख्यार्थयोगाचे पांच प्रकार मुकुलमष्टाने असे दिले आहेत.

अभिधेयेन संबन्धान् सादस्यात् समवायतः ।

वैपरीत्यात् क्रियायोगान् लक्षणा पञ्चधा मता ॥ (३२)

यांची उदाहरणें अशीं देता येतील. (१) 'गंगायां घोषः' — येथे मुख्यार्थाशीं (गंगा-प्रवाहाशीं) लक्ष्यार्थाचा (गंगातीराचा) सामीप्यसंबंध आहे; (२) 'सिंहो बटुः' येथे सादस्यसंबंध आहे; (३) समवाय=साहचर्य; 'कुन्ताः प्रविशन्ति' किंवा "किङ्क्यांतुन चाहेद निघाला एकजात सरदारी भाला, 'येथे समवायसंबंध आहे. (४) मागे दिलेलें 'मित्रा, पार उपकार केलेस' हें विपरीतसंबंधाचें उदाहरण आहे. (५) क्रियायोग म्हणजे क्रियेमुळे झालेला संबंध. 'महति समरे शनुष्णः त्वम्' — युद्धकालीं तूं शनुष्ण आहेस; येथे 'शनुष्ण' ही संज्ञा मुख्यार्थाने शनुष्ण नसलेल्या राजाला लावली; ती शनुष्णनक्रियेमुळे होय.

(३) रूढि आणि प्रयोजन — मुख्यार्थाहून वेगळ्या अत्तणारा हा लक्ष्यार्थ एक तर रूढीने म्हणजे लेखकसिद्धीने आलेला असावा; किंवा त्यामागे बोलणाऱ्याचा निश्चिष्ट हेतु (प्रयोजन) असला पाहिजे. लक्षणेची ही अट पार महत्त्वाची आहे. मुख्यार्थ हा शब्दाचा स्वामात्रिक व सहज

३१. उपकृतं बटु नाम किसुच्यते मुजनता प्रविता भवता परम् ।

विश्वदीप्तमेव सदा सद्ये सुखितमास्त्व तनः शरदां शतम् ॥

३२. ही वारिका मूळची मर्तुमित्राची आहे असे म्हणतात. ही मुकुलाने आभिधावृत्तिमातुर्येण मम्मयाने शब्दव्यापारविचारान्त, आणि माणिक्यचंद्राने संकेतटीकेंत उद्धृत केली आहे.

प्रतीत होणारा अर्थ असतो. लक्षणा या स्वाभाविक अर्थाला सोडून देते. एका दृष्टीने लक्ष्यार्थ हा शब्दाचा अस्वामाविक अर्थ होय. म्हणूनच शास्त्रीय वाङ्मयात लक्षणेचा वापर करण्याचे शक्य तोंवर यत्नात. दुसरी गतिच नसेल तरच लक्षणेचा आधार घ्यावा (अगत्या लक्षणावृत्ति.) असे कुमारिल म्हणतात. अर्थात् हा अस्वामाविक अर्थ ध्यावयास कोणता तरी आधार असला पाहिजे. एक तर तो अर्थ तसा घेण्याची बहिवाट पाहिजे किंवा तो हेतु श्रोत्याला सहजासहजी कळाय पाहिजे. या दृष्टीने लक्षणेचे 'रूढ लक्षणा' व 'प्रयोजनवती लक्षणा' असे दोन प्रकार होतात. रूढलक्षणेमागेहि प्रारंभी प्रयोजन होतेंच —

“कर्मणि कुशलः” हे मम्मयाने रूढ लक्षणेचें उदाहरण दिलें आहे. 'कुशल' या शब्दाचा आपण 'चतुर' असा अर्थ करतो. पण हा त्या शब्दाचा मुख्यार्थ नव्हे. 'कुशल' म्हणजे 'कुश तोडणारा.' कुश तोडावयास फार चानुर्य असावें लागतें. म्हणून प्रारंभी हा शब्द चतुर या अर्थी लक्षणेने वापरावयास सुरुवात झाली असावी. 'दर्भ तोडणारा जसा चतुर असतो तद्वन् चतुर' असा त्या शब्दापासून बोध होऊ लागला. पण पुढे तोच शब्द चतुर या अर्थी रूढ झाला.

वस्तुस्थिति अशी दिसते की आजच्या रूढलक्षणा एका काळी प्रयोजनानेच युक्त होत्या. "तारांबळ" हा शब्द याचें सुंदर उदाहरण होय. "तारांबळम्" हा शब्द घाईने उच्चारणा कोणीतरी "तारांबळम्" असा उच्चारला असावा. सुरवातील चिडवण्याच्या हेतूने 'तारांबळ' हा हा शब्द 'बोलण्यात घाई करणे' या अर्थी लोक वापरू लागले. जोवर हें प्रयोजन ताजें होतें तोंवर तारांबळ = 'तारांबळम्' चा दोषयुक्त उच्चार, व घाई हे दोन भिन्न पण निश्चित घडनेने सबधित अर्थ जाणवत असत. पण आपण आज तें प्रयोजन विसरलों व तारांबळ हा शब्द घाई या अर्थी रूढ झाला. "देवानां प्रिय इति मूर्खे" हें वार्तिक मुद्धा प्रारंभीचें प्रयोजन व नंतरची रूढि याचेंच द्योतक आहे.

रूढलक्षणेचें हें स्वरूप पाहिलें म्हणजे एक गोष्ट सहज लक्षात येते. जोवर या अर्थाच्या मागे प्रयोजन होतें तोंवर हे अर्थ मुख्यार्थाहून वेगळे असत. पण त्याच्यामागचें प्रयोजन नाहीसे झाल्याबरोबर एका काळचे हे लक्ष्यार्थ आज त्या शब्दाचे मुख्यार्थ बनले. म्हणून हेमचंद्र रूढलक्षणा मानानयासच तयार नाही. त्याचें म्हणणें असें—“कुशल, द्विरेफ, द्विक इत्यादि शब्दांचे अर्थ आता साक्षात् सक्तेचाच विषय झाले आहेत. म्हणून ते त्या शब्दांचे मुख्यार्थच होत. म्हणून रूढि ही लक्ष्यार्थाचा हेतुच होऊं शकत नाही (३३). विश्वनाथ मुद्धा कुशल इत्यादि शब्दाच्या सबधात असेंच म्हणतो; पण तो हेमचंद्राप्रमाणे रूढलक्षणा वगळीत नाही. "कलिङ्गः साहसिकः" असें तो रूढलक्षणेचें उदाहरण देतो. माणिक्यचंद्र रूढलक्षणेला "अष्टोपचारप्रतीति" असें म्हणतो, पण त्याचें हें म्हणणें एका काळी सादृश्यावर आधारलेल्या पण आज प्रयोजन नसलेल्या व म्हणून रूढ झालेल्या लक्षणेपुरतेंच खरें आहे.

३३. कुशलद्विरेफद्विकद्वयस्तु साक्षात्संकेतविषयत्वात् मुख्या एव, इति न रूढिरस्माभिर्हेतुले-
नोक्तम् ।—काव्यानुशासन.

हेमचंद्र व विश्वनाथ यांनी मम्मटावर केलेली ही टीका योग्यच आहे. भूतकालांत हे शब्द लक्षणेने वापरले जात असतील. पण आज त्यांचे ते ते अर्थ रूढ झाले आहेत. म्हणून त्यामागील वृत्तिसुद्धा अभिधाच (अभिधाचा रूढि हा प्रकार) आहे; लक्षणा नाही. येथे लक्षणा मानावयाचीच असेल तर ती केवळ व्युत्पत्तीनेच मानावी लागेल व तसें मानलें की लावण्य, मण्डप, तैल इत्यादि शब्दांच्या रुढार्थानाहि लक्ष्यार्थच मानावें लागेल. त्यामुळे रूढि या अभिधाप्रकाराचें क्षेत्र तर नाहीसें होईलच ; पण लोकप्रवहाराची मर्यादाहि सुटेल. शब्दाचा अर्थ कोणत्या प्रकारचा आहे हें पाहतांना केवळ व्युत्पत्तीपेक्षा लोकप्रवृत्तीला मान देणें हेंच श्रेयस्कर होय “अप्यद्वि शब्दानां व्युत्पत्तिनिमित्तम्, अन्यच्च प्रवृत्तिनिमित्तम्” असें यासंबंधात विश्वनाथ म्हणतो (३४).

लक्षणा सान्तरार्थनिष्ठ व्यापार आहे —

लक्षणा ही आरोपित क्रिया आहे. या बाबतीत मम्मट म्हणतो — “मुख्येन अमुख्यः अर्थः लक्ष्यते यत् स आरोपितः शब्दव्यापारः सान्तरार्थनिष्ठो लक्षणा।” अमुख्य अर्थ (लक्ष्यार्थ) मुख्यार्थाने लक्षित केला जातो. हा अर्थ लक्षित करणारा व्यापार लक्षणा होय. अर्थात् लक्षणावृत्ति वस्तुतः मुख्यार्थाची वृत्ति आहे; गौणत्वाने ती शब्दाची मानली आहे. अभिधा ही शब्दाची साक्षात् वृत्ति होय. लक्षणा ही मुख्यार्थाची साक्षात् वृत्ति असून अलुपंगाने ती शब्दवृत्ति आहे. अशा प्रकारे वाच्यार्थाची ही वृत्ति शब्दावर आरोपित झालेली आहे (आरोपिता क्रिया), यावर प्रदीपनार म्हणतात — “गंगार्या घोषः’ या वाक्यांत गंगा या शब्दाने गंगाप्रवाह हा अर्थ उपस्थित होतो; व तो बाधित होतो असें दिसल्यावर त्या प्रवाहाशी संबद्ध असल्यामुळे तीर हा अर्थ उपस्थित होतो. शब्द-मुख्यार्थ-लक्ष्यार्थ अशा प्रकारे शब्दाचा लक्ष्यार्थाशी मुख्यार्थाच्या द्वारे संबंध येतो. मुख्यार्थ अशा प्रकारे मध्ये येत असल्याने लक्षणाव्यापार शब्दावर आरोपित झालेला असतो. वस्तुतः लक्षणाव्यापार अर्थनिष्ठच आहे (३५). साहित्यकौमुदीसुद्धा “सा लक्षणा नाम क्रिया वृत्तिः अर्थनिष्ठाऽपि अर्पिता शब्दे” असेंच म्हणते.

म्हणूनच मम्मट ‘आरोपित’ याचा अर्थ “सान्तरार्थनिष्ठ” असा देतो. शब्द व लक्षणाव्यापार यांचा साक्षात्संबंध नाही. तो वाच्यार्थाने व्यवहित आहे. म्हणून ‘सान्तरार्थनिष्ठ’ याचा अर्थ नागेशाने “साक्षान् अर्थनिष्ठः; पंपरया शब्दनिष्ठः’ असा दिला आहे. विश्वनाथाने ‘आरोपिता’ या ऐवजी ‘अर्पिता’ असा शब्द वापरून “स्वामाविकेतस ईश्वरात्तुद्भाविता वा” असा त्याचा अर्थ दिला आहे. यावरून अग्निवा व लक्षणा यांच्यामधील भेद स्पष्ट कळतो. अभिधा ही शब्दाची स्वामाविक शक्ति आहे; लक्षणा ही स्वामाविक शक्ति नाही.

३४. निरुद्धलक्षणा व इंग्रजीतील Dead Metaphor यांची तुलना करणें गौनेचें आहे. दोहोंचें मूळ एकच आहे. गौणीसारापाठशुणेच्या उपचारप्रतीति नष्ट झाली की ती निरुद्धलक्षणा होतें व Metaphor मागील प्रयोजन नष्ट झालें की ती Dead Metaphor होतें.

३५. गंगादिशब्दानां नीरादिकमुपस्थाय विरामे, नीराधर्मेनैव संबधेन तीराधर्मप्रतिपादनात् इत्याह-आरोपिता क्रिया इति । शक्यव्यवहितलक्ष्यार्थविवक्षत्वात् शब्दे आरोपित एव स व्यापारः । वस्तुतः अर्थनिष्ठ एव इत्यर्थः ।

अभिधा ईश्वरनिर्मित आहे असें मानले, तर लक्षणा ही आपल्या इच्छेने निर्मिलेली आहे. अभिधा ही नितरार्थनिष्ठ क्रिया आहे, तर लक्षणा ही सान्तरार्थनिष्ठ क्रिया आहे. शब्दाचा अभिधेशी साक्षात् संबंध आहे; तर लक्षणेचा शब्दार्थी परंपरेने संबन्ध लावला आहे. अभिधेच्या मागे प्रयोजन नाही; तर लक्षणेचा वापर प्रयोजनाशिवाय होत नाही (रूढलक्षणेमागेसुद्धा प्रारंभी प्रयोजन होतेंच). या सर्व गोष्टी लक्षात घेतल्या म्हणजे लक्षणा ही मूलतः प्रयोजनवती आहे हे स्पष्ट होतें.

लक्षणेचा सदुपयोग व दुरुपयोग—

लक्षणेचें निमित्त एकतर रूढि असले पाहिजे किंवा प्रयोजन असले पाहिजे. रूढि लोकव्यवहाराला धरून असतेच; पण प्रयोजनसुद्धा शोल्याच्या लक्षात सहज येईल असें असावे लागते. “लक्षणा हि लौकिकी एव” असें शबरस्वामी म्हणतात. लौकिकी म्हणजे लोकविदित किंवा व्यवहारगम्य. म्हणून लक्षणेचा वापर करतांना कवीला वाटेक तशी मोकळीक घेतां येत नाही. कांही लक्षणा अगोदरच रूढ झालेल्या असतात; तर कित्येक आताहि वनविल्या जाऊ शकतात. मात्र त्यांच्या ठिकाणी वृद्धव्यवहाराने किंवा वक्र्याच्या अभिप्रायामुळे अभिधानशक्ति असावी लागते. जेथे अशी अभिधानशक्ति असू शकत नाही, किंवा ती ओढून ताणून आणावी लागते तेथे लक्षणा होऊच शकत नाही (३६). लक्षणाव्यापाराचा सदुपयोग व दुरुपयोगहि कवि कसे करित असतात यांची अनेक उदाहरणे वामन व मुकुटमठ यांनी दिली आहेत. त्यातील दोन उदाहरणे आपण येथे पाहू —

स्निग्धश्यामलकान्तिलिसवियतो बेल्लद्वलाया घना
वाताः शीकरिणः पयोदसुहृदाभानन्दकेकाः कल्यः ।
काम सन्तु दृढ कठोरहृदयो रामोऽस्मि सर्वं सहे
वैदेही तु कथं भविष्यति ह हा हा देवि धीरा भव ॥

“मेघानी सस आणि श्यामल कातीचा आकाशाला लेप दिला आहे; बलाका आनदाने व उत्साहाने प्रेरित होऊन स्वैर विहार करित आहेत (हा काळ बलकांच्या गर्माधानाचा असतो); मंद वायुलहरी जलतुषार याहुन आणीत आहेत; आणि मेघाच्या परमसिंहाचे सानद्र केकागान ऐकू येत आहे. विरहीजनाना दुःसह अशाच या सर्व गोष्टी आज एकत्र झाल्या आहेत. पण असेनात का ? हा कठोर हृदयाचा राम हीं सहन करील. पण वैदेही ? तिची काय अवस्था असेल ? - देवी, तुलाहि पण धीर घरावयास हवा.” या पद्यात ‘लिस’, ‘सुहृद्’ आणि ‘राम’ हे शब्द लक्षणेने आले आहेत. ही रूढलक्षणा नाही. कवीने सांप्रत वापरली आहे. म्हणून तीत नावीन्य आणि सूत्रकता आहे. वर्धाक्रतु हा कामी जनांचा प्रिय असा काळ. बलका, मयूर, इत्यादि सर्व

३६. निरूढा लक्षणाः काश्चित् सामर्थ्यादिभिधानवत् ।
क्रियन्ते सांप्रतं काश्चित्, काश्चित्चैव त्वशक्तितः ॥

सृष्टि विलासांत मग्न असतां राम आणि सीता यांनाच विरह सोसावा लागत आहे. या घटनेतून विप्रलम्भ अमिष्यक होत आहे व यातील प्रत्येक लक्ष्यार्थ या विप्रलम्भाला पोषक होत आहे. म्हणून ही उचित लक्षणा होय (३७). पण कवि कित्येकदा लक्षणेचा दुरुपयोग करतो व त्यामुळे वाचकांचा विरस होतो. उदाहरणार्थ, माघकवीचे पुढील पद्य पाहा —

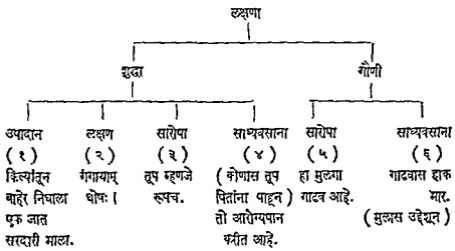
मध्येसमुद्रं क्लृप्तमः पिरुंगीर्यां कुर्वती काञ्चनवप्रमासा ।

तुरंगकान्तामुखहृद्यवाहज्वालेव मित्वा जलमुद्गलस ॥ (माघ. ३।३३)

“सुवर्णाच्या परकीयची प्रमा चारी दिशांना फाकल्यामुळे द्वारका नगरी म्हणजे समुद्राच्या जलतून वर उफाळलेली वडवानलची ज्वालाच आहे की काय असें वाटत असे ” माघाची ही उल्लेखा चांगली आहे यांत शंका नाही. पण वडवानलची ज्वाला हा अर्थ कवि ‘तुरंगकान्तामुखहृद्यवाहज्वाला’ या शब्दांनी सांगतो (३८). लक्षणेचा असा उपयोग लोकव्यवहारात अगदी सोडून आहे. त्यामुळे कल्पना चांगली असूनसुद्धा विरस होतो. लक्षणेचा असा उपयोग करणे महान् दोष होय.

लक्षणेचे प्रकार —

आलंकारिकानी लक्षणेचे भेद देऊन त्या प्रत्येकाचा हेतु सांगितला आहे. मुटुल, मम्मट, विश्वनाथ, जगन्नाथ यांनी आपापल्या प्रकारे लक्षणेचे भेद दिलेले आहेत. त्यांचे विवेचन येथे करावयाचे नाही. पण त्यांच्या हेतूंचा संबध व्यजनाविचारांत येतो म्हणून त्यांचे स्वरूप पाहणे अवश्य आहे. काव्यप्रकाशावरून सरळपणाने दिसून येणारे लक्षणाभेद असे दाखविता येतील.



३७. या पद्याचे रसप्रदण भगिनवगुप्ताने लोचनटीकेंत केले आहे, ते रमिकांनी भवदय पाहावे.

३८. तुरंग = वडव, त्याची कान्ता वडवा; हृद्यवाह = आर्त, म्हणून वडवागिन.

अभिधेयसंबंध, सादृश्य, समवाय, वैपरीत्य आणि क्रियायोग असे तयोगाचे पांच प्रकार मागे सांगितले. त्यांचे आपण दोन माग करू. (१) सादृश्यसंबंधावर आधारलेली लक्षणा ही गौणी लक्षणा होय; (२) इतर चार संबंधावर आधारलेली लक्षणा ही शुद्ध लक्षणा होय. गौणी लक्षणा उपचार-मिश्र असते असे मम्मट म्हणतो. उपचार या शब्दाने येथे सादृश्यसंबंधावर आधारलेली दोन मिश्र पदार्थातील अभिधेयता अपेक्षित आहे (३९). उपचार या शब्दाचा हा मर्यादित अर्थ आहे. व्यापक अर्थाने उपचार हा शब्द लक्षणैकाच वाचक आहे (४०). सादृश्योपचार हा आरोप व अध्यवसान असा दोन प्रकारचा दिसून येतो. त्यांना अनुसरून 'सारोपा गौणी लक्षणा' व 'साध्यवसाना गौणी लक्षणा' असे लक्षणेचे दोन प्रकार होतात. गौणी सारोपा लक्षणा ही रूप-काच्या मुद्रांशी आहे; आणि गौणी साध्यवसाना लक्षणा अतिशयोक्तीचे मूळ आहे. सादृश्या-शिवाय इतर प्रकारच्या उपचारांत सुद्धा आरोप व अध्यवसान दिसून येतात. उदाहरणार्थ—

अविरलकमलविकासः सखलालिमदश्च कोकिलानन्दः ।

स्म्योऽयमेति संप्रति लोकोत्कण्ठकरः कालः ।

“कमलांचा विकास, भ्रमराचा मग, आणि कोकिलांचा आनंदच असा हा रस्य सम्य (वसंत) सर्वांना उत्कटित करित येत आहे.” वसंत हा कमल-विकासाचा हेतु आहे; कमल-विकास हे वसंताचे कार्य आहे; पण येथे हेतूवरच कार्याचा उपचार करून वसंतालाच कमलविकास म्हळें आहे. ही शुद्ध साध्यवसानमूलक लक्षणा होय. ही लक्षणा 'हेतु' अलंकाराच्या मुद्रांशी आहे. 'तूप म्हणजे रूपच' असा उपचार, किंवा श्रीकृष्णाचे वर्णन करतांना 'मञ्जानामशनिर्वृणां तृष-वरः स्त्रीणां स्मरो मूर्तिमान्' असे भागवतकारांनी म्हळें येथेहि सादृश्येतर संबंधावर आरोपित केलेलाच उपचार आहे. ही शुद्ध सारोपा लक्षणा होय. ही लक्षणा कार्यकारणमूल अतिशयोक्तीच्या मुद्रांशी आहे. उपादानलक्षणेमध्ये शब्दाचा लक्ष्यार्थ मुख्यार्थापेक्षा अधिक समावेशक झालेला असतो. "कुन्ताः (माले) प्रविशन्ति" कुंत म्हणजे माला असा मुख्यार्थ येथे व्यापक होऊन कुन्तधारी पुरुषाचा बोध करित आहे. यालाच मम्मट 'स्वसिद्धये परक्षेपः' असे म्हणतो. लक्षणलक्षणैत मुख्यार्थाचा त्याग होतो व दुसरा अर्थ त्याला येऊन चिकटतो. उदाहरणार्थ—

रविसंक्रान्तसौभाग्यः तुपारावृतमण्डलः ।

निश्वासान्ध इवादशैः चन्द्रमा न प्रकाशते ॥

या रामायणातील पद्यांत आदर्श म्हणजे आरशाळा 'निश्वासान्ध—निश्वासाने अंध झालेला' असे म्हळें आहे. 'अन्ध' या शब्दाचा मुख्यार्थ 'नष्टदृष्टि' असा आहे. पण हा अर्थ येथे टाकून

३९. उपचारो नाम अत्यन्त विशकलितयोः सादृश्यातिशयमाद्भिन्ना भेदप्रतीतिस्थगनमात्रम्
—विश्वनाथ.

४०. उपचारो गुणवृत्तिलक्षणा-अभिनवगुप्त. अतच्छब्दस्य तच्छब्देनाभिधानमुपचारः।
—न्यायवार्तिक.

त्या ऐवजी पदार्थाना स्पष्ट न दाखविणारा 'असा अर्थ घ्यावा लागतो. याच मम्मट 'परार्थे स्वसमर्पणम्' असे म्हणतो. उपादानलक्षणा व लक्षणलक्षणा या अतुक्रमे 'अर्थान्तसंक्रमित' व 'अत्यततिरस्कृत' या घनिप्रकारांच्या मुळाशी आहेत. मागे सांगितलेल्या पांच प्रकारच्या तयोरसंबंधाचे मुख्यार्थावर कसे परिणाम होतात हे मुकुलमठाने एकत्र सांगितले आहे, ते असे—

सादृश्ये वैपरीत्ये च वाच्यस्यातितिरस्त्रिया ।

विवक्षा चाविवक्षाच संश्रयसमवाययोः ॥

उपादाने विविज्ञाय लक्षणे त्वविवक्षणम् ।

तिरस्त्रिया क्रियायोगे क्वचित् तद्विपरीतता ॥

सादृश्य आणि वैपरीत्यावर आघातलेल्या लक्षणेत वाच्यार्थ तिरस्कृत होतो. संबंध आणि समवायांत वाच्यार्थाची विवक्षा किंवा अविवक्षाहि असू शकते. उपादानलक्षणेत त्याची निवक्षा, तर लक्षणलक्षणेत अविवक्षा असते. क्रियायोगांत वाच्यार्थ तिरस्कृत तर होतोच पण किर्येकदा विपरीतार्थेहि घ्यावा लागतो.

वाच्यार्थवाद आणि लक्षणा —

गोष्ट लक्षात् घेतली म्हणजे आलम्बिक अभिहितान्वयवाधावद्दल आदराने कां बोलतात हें लक्षात् येतें अभिहितान्वयवाधाचें प्रत्येकच म्हणणें त्यांना मान्य आहे असा याचा अर्थ नाही. पण मीमांसकांपेकी त्यांना अभिहितान्वयवादी जवळचे आहेत एवढें मात्र खरें. साहित्यशास्त्राच्या इतिहासांत घनिवाच्याच्या विशेषकरत तात्पर्यवादावर भर देणाऱ्या आलम्बिकवांचा एक वर्ग होता हाहि गोष्ट येथे लक्षात् घेतली पाहिजे.

वेदान्ती आणि स्फोटवादी वैयाकरण हे दोघेहि अखडार्थवादी आहेत. लक्षणा न मानतां मुद्धा ते वाक्यगत शब्दव्यापाराची उपपत्ति लावतात नागेशभट्टाने ही उपपत्ति अशी दिली आहे—“सति तात्पर्ये सर्वे सर्वार्थवाचका ” असें महामाष्यात वचन आहे या वचनाच्या दर्ष्टांतून लक्षणा मानावयाची गरजच पडत नाही शिवाय लक्षणेचा स्वीकार करण्यात आणखीहि कांही दोष उत्पन्न होतात दोन वृत्ति मानावयाच्या म्हणजे त्याचा भेद दाखविणारे दोन अवच्छेदकहि मानावे लागणारच असें मानणें हा गौरवदोष होय. शिवाय, दोही वृत्तींनी इष्टार्थ बोध होत असतानाहि, एकीला प्रधान व दुसरीला गौणवृत्ति ठरविणें हें अन्याय्य आहे त्यामुळे लक्षणा मानावयाची मुळीच गरज नाही. पण मग ‘गंगाया घोष’ इत्यादि वाक्यांत गंगा या पदाने तीराचा प्रत्यय येतो तो कसा ? या प्रश्नावर “सति तात्पर्ये सर्वे सर्वार्थवाचका ” हें भाष्यच उत्तर आहे खरोखरी पाहिलें असता शब्दाची अर्थबोधक शक्ति दोन प्रकारची दिसून येते एक प्रसिद्ध शक्ति आणि दुसरी अप्रसिद्ध शक्ति जीमुळे शब्दापासून आगलमुद्गांसहित सर्वानाच अर्थबोध होतो ती शब्दाची प्रसिद्ध शक्ति होय, व जिच्यामुळे केवळ सहृदयानाच अर्थबोध होतो ती शब्दाची अप्रसिद्ध शक्ति होय गंगा शब्दाने प्रवाहाचा बोध सर्वानाच होतो येथे त्या शब्दाची प्रसिद्ध शक्ति कार्य करते, आणि गंगा शब्दापासून विशिष्ट सदर्भात ‘तीर’ असा सहृदयाना बोध होतो तेथे गंगा शब्दाची अप्रसिद्ध शक्ति कार्य करते, असें मानण्यात कोणतीहि अतुपपत्ति होत नाही ” (४२)

नागेशभट्टाच्या या त्रिवचनावरून एक गोष्ट स्पष्ट होते त्याची प्रसिद्ध शक्ति म्हणजे अभिधा व अप्रसिद्ध शक्ति म्हणजे व्यजना होय लक्षणेपैकी निरूढलक्षणेंत प्रसिद्ध शक्तिच असल्याने तिचा अतर्भाव अभिधेंतच होतो प्रयोजनवती लक्षणेतील प्रयोजन व्यंग्य असतें व तें सहृदयसहृदयप्राढ्यच असतें म्हणून ती लक्षणा व्यजनेत अतर्भूत होते त्यामुळे लक्षणेला स्वतः आणि निरपेक्ष स्थानच रहात नाही

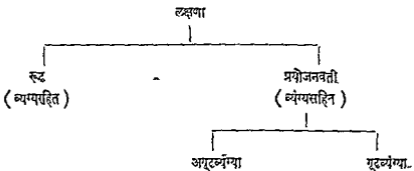
पण यामुळे लक्षणाविवचनाला शब्दबोधांत किंवा साहित्यशास्त्रांत महत्त्वच नाही असें मान मानता येणार नाही साहित्यचर्चेच्या विवासात लक्षणेला फार महत्त्वाचें स्थान आहे

४२. ‘सति तात्पर्ये सर्वे सर्वार्थवाचका ’-इति भाष्यात् लक्षणाया अभावात् । वृत्तिद्वयावच्छेदक द्वयकल्पने गौरवात् । जनन्यवृत्तिकल्पनाया अन्याय्यत्वाच्च । यद्य तर्हि गंगादिपदात् तैरप्रत्यय । भ्रान्तोऽसि । “सति तात्पर्ये सर्वे सर्वार्थवाचका ” इति भाष्यमेव गृह्णाण । तथाहि-शक्तिविधिषा, प्रसिद्धा, अप्रसिद्धा च । आभेदशुद्धिवेधाच्च प्रसिद्धात्वम्, सहृदयसहृदयमात्रवेधात्वमप्रसिद्धात्वम् । तत्र गंगादि-पदानां प्रवाहादी प्रसिद्धा शक्ति, तीरादी च अप्रसिद्धा इति किमनुपपन्नम् २- परमलघुमज्जूसा, पान १९

लक्षणा ही वक्त्रीचीच मूल आहे हें उद्गमने प्रथम जाणलें व काव्यात अगुह्य वृत्तीचा वापर असतो असे सांगितलें. सपूर्ण अलंकारांचे लक्षणेचा त्रिस आडे. ध्वनिकाराचें मत प्रसृत होण्यापूर्वी सपूर्ण काव्यतत्त्वाचें विवेचन लक्षणेच्या दौर्गतच येत असे. एवढेंच नव्हे, तर ध्वनीचा अंतर्मात्र मुद्रा लक्षणेंत करणारा एक साहित्यपंडितांचा वर्ग होता. व्यंग्य हें काव्याचें पर्यवसान झरें, पण व्यंग्यरूप प्रयोजन स्पष्टपणें आकलन होण्यास लक्षणेचें स्वरूप कळणें आवश्यक आहे. त्याशिवाय काव्यातील अलंकारांचें सोपफारित्व लक्षांतच येणार नाही. व्यंग्य हें लक्षणेचें फल आहे, तर लक्षणा कांही व्यंग्यप्रकारांचें साधन आहे. काव्यगत शब्दबंधाची तुलना जर सूक्ष्मदर्शक-यंत्राची केली तर असे म्हणता येईल की, त्या यंत्रातून पाहणें हें व्यंग्यार्थ शोधणें होय; पण त्या यंत्राची रचना पाहणें म्हणजे लक्ष्यार्थाचें विवेचन होय.

लक्षणेमागील प्रयोजन व्यंग्य असतें —

साहित्यशास्त्रातील लक्षणाविवेचन प्रयोजनवती लक्षणेचें आहे; निरुद लक्षणेचें नाही. लक्षणेचें प्रयोजन कसे असतें? लक्षणेचें प्रयोजन व्यंग्य किंवा ध्वनि होय असे मम्मट म्हणतो. लक्षणेमागे व्यंग्य नसेल, म्हणजेच तीमागील प्रयोजन नष्ट झालें असेल, तर ती निरुद लक्षणा होते व अभिधेच्या क्षेत्रांत जाऊन पडते. प्रयोजनवती लक्षणा ही व्यंग्यसहितच धरते (व्यङ्ग्ये-रहिता रुदौ, सहिता तु प्रयोजने—का. प्र.). लक्षणेमागील हें प्रयोजन गूढ म्हणजे सहृदय-हृदयप्राप्त असेल किंवा अगूढ म्हणजे कोणासहि सहज कळण्यासारखें असेल (तच्च गूढमगूढ वा). म्हणून प्रयोजनाच्या दृष्टीने लक्षणेचा विभाग असा—



लक्षणेमागील प्रयोजनाचें किंवा व्यंग्याचें अगूढत्व आणि गूढत्व मम्मटाने पुढील उदाहरणांनी स्पष्ट केलें आहे.

श्रीपरिचयाञ्जडा अपि मन्त्रमिज्ञा विदग्धचरितानाम् ।
उपदिशति कामिनीनां यौवनमद एव ललितानि ॥

सपत्नीचा सहवास असला तर मंदबुद्धिमूढा विदग्धांची तत्रा उचलूं शकतात. यौवनाचा भाव कामिनींना विलास शिष्यवतोच की नाही?—येथें 'उपदिशति'—(शिष्यवितो) हा शब्द लक्ष्यार्थानें वापरला आहे. यौवनाच्या उदयाधरोक्षर' कामिनींच्या ठिकाणी विलासांचा सहजप्रादुर्भाव

होतो; त्याकरिता कसलाहि प्रयत्न करावा लागत नाही हे या लक्षणेमागील व्यंग्य आहे. हे व्यंग्य वाचकाल वाच्यार्थाइतकेंच स्पष्टपणें फळतें. हे अगूढ व्यंग्य होय. गूढ व्यंग्याचें उदाहरण असें -

मुखं विकसितरिमंतं वशितवक्रिमं प्रेक्षितं समुच्छलितविभ्रमा गतिरपास्तसंस्था मतिः।

उरोमुकुलितस्तनं जघनमंसंबन्धोदुरं बतेन्दुवदनातनौ तरुणिमोद्गमो मोदते ॥

“मुखावर रिमत विकसित झालें आहे; दृष्टीने वक्रतेवर प्रभुत्व मिळविलें आहे; गतीमध्ये विलसत उफाळत आहे; मनाने स्पर्शाचा त्याग केला आहे; वक्षःस्थलावर स्तन मुकुलित होतांना दिसत आहेत; व जघन अवयवपुष्टतेमुळे रतियोग्य झालें आहे. अहाहा । या चंद्रमुखीच्या शरीरांत यौवनाची केवळ आनंदक्रीडा चाललेली आहे !” या पद्यांत विकसित, वशित, समुच्छलित, अपास्त, मुकुलित, उदुर, उद्गम भाषणे मोदते हे शब्द लक्ष्यार्थाने आले असून त्यामागील प्रयोजन व्यंग्य आहे व तें केवळ सहृदयहृदयप्राक्ष आहे. म्हणून तें गूढव्यंग्य होय (४३). रसिकाची बुद्धि काव्यवासनेने परिपक्व झाली तरच हे व्यंग्य प्रयोजन करू शकते. मागील पद्यांतील ‘उपदिशति’ प्रमाणे तें स्पष्ट नाही.

वरील गूढव्यंग्य आणि अगूढव्यंग्य असा लक्षणेच्या प्रयोजनाचा विभाग पाहिला म्हणजे एक गोष्ट सहज दिसते. दोन्हीही पद्यांत व्यंग्य आहे. पण गूढव्यंग्य असलेल्या पद्यांतील सौंदर्य किंवा चमत्कार प्राधान्याने व्यंग्याच्या ठिकाणी आहे. या पद्यांत वाच्यार्थापेक्षा व्यंग्यालाच सौंदर्य-दृष्टीने प्राधान्य असल्याने हे ध्वनिकाव्याचें उदाहरण होय. अगूढव्यंग्याच्या उदाहरणांतील व्यंग्य वाच्यार्थाइतकेंच स्पष्ट असल्यामुळे काव्यसौंदर्य प्राधान्याने व्यंग्याचात नाही. म्हणून हे गुणोभूत-व्यंग्य काव्याचें उदाहरण होय. गूढव्यंग्य हा काव्याचा उत्तम प्रकार होय. कारण त्यातील चमत्कार व्यंग्यांत आहे. अगूढ व्यंग्य हे मध्यम काव्य होय. “कामिनीकुचकलशत्रुं गूढं चमत्सरोति; अगूढं तु स्फुर्यतया वाच्यार्थमानम् इति गुणीभूतम् एव” असें मम्मट काव्यप्रकाशांत म्हणतो. येथे एक गोष्ट मात्र लक्षांत ठेवली पाहिजे. काव्यांत गूढता असावी पण गूढतेचा अतिरेक नसावा. गूढतेने रसिकाची ओढ कायम ठेवली पाहिजे. ओढच नाहीशी झाली तर चमत्कृतिहि नाहीशी होईल. या सबंधात पुढील पद्य प्रसिद्धच आहे—

नाभ्रीपयोधर इवातितरां प्रफ्रशो

नो गुर्जरीस्तन इवातितरां निगूढः ।

अर्थो गिरामपिहितः पिहितश्च कश्चित्

सीमाग्यमेति महत्त्वधूकुचापः ॥

लक्ष्यार्थ व लक्षणा यांचें अशा प्रकारचें स्वरूप आहे. लक्ष्यार्थ व लक्षणाव्यापार काव्यांत ज्या शब्दाच्या आशयाने राहतात तो लक्षणिक शब्द होय. काव्यांत लक्षणेच्या मागे प्रयोजन असतेच. हे प्रयोजन ज्या व्यापारामुळे सात होतें तो व्यापार व्यंजनाव्यापार होय. प्रयोजनवती

४३. या पद्यांतील लक्षकशब्दांमागील प्रयोजन (व्यंग्य) असें दाखविता येईल—

(पुढील पानावर चालू)

लक्षणेमागील हा व्यंजनाव्यापारहि त्या लाक्षणिक शब्दांतच स्थित असतो. (तद्भूर्लक्षणिकं, तत्र व्यापारो व्यजनात्प्रः- का. प्र.). तो कसा स्थित असतो व त्याचें स्वरूप कसें असतें हें पुढील प्रकरणात पाहू.

(मागील पानावरून)

लाक्षणिक शब्द	मुख्यार्थ वाध	लक्ष्यार्थ	मुख्यार्थ योग	व्यंग प्रयोजन
१. विकसित	हा पुष्पधर्म असल्याने स्मिताच्या ठिकाणी वाध	प्रसृत	कार्यकारणभाव, विकाम हें प्रसरणाचें कारण.	सरित, सुगंध. हास्यामुळे सुगंध दरवळतो.
२. वशित	वशीकरण चेतनधर्म असल्याने दृष्टीच्या ठिकाणी वाध.	स्वाधीन	कार्यकारणभाव, वशीकरण हें स्वाधीनतेचें कारण.	युक्तानुराग; हवें तसे ती कटाक्ष फेकू शकते.
३. समुच्छलित	ऊर्ध्वगमन हा मूर्तधर्म असल्याने अमूर्त विभ्रमाच्या ठिकाणी वाध.	प्रादुर्भूत	कार्यकारणभाव, समुच्छलन प्रादुर्भावाचें कारण.	बाहुल्य आणि सहजता, विभ्रम आंगवे आहेत.
४. अपास्त	अपासन = त्याग. या चेतन धर्माचा मतीच्या ठिकाणी वाध.	दूरीभवन	हेतुहेतुमदभाव, अपासनदूरीभवनाचा हेतु.	अधीप्ता, अनुराग मूलक उत्सृता.
५. मुकुलित	पुष्पधर्म म्हणून स्तनाच्या ठिकाणी वाध.	उन्नत, कठिन	साधर्म्यमूर्त कठ्य व स्तन यांचें उन्नतता व कठिनत्व यात साम्य.	आश्रितनयोग्यता.
६. उद्धुर	धुरा उच्चर्ण या चेतनधर्माचा जपनाच्या ठिकाणी वाध.	सिद्ध	साधर्म्यसंबंध, दोहोंचे भारवाहकता हें साम्य.	रतिवोग्यता.
७. उद्गम	हा मूर्तधर्म आहे म्हणून अमूर्त यौवनाच्या ठायी वाध	प्रादुर्भाव	कार्यकारणभाव, उद्गम हा प्रादुर्भावाचा हेतु.	आवर्षयता, नैसर्गिक सौंदर्य, कृत्रिम नन्दे. सृष्टणीयत्व, पाक्याच्या अभिराषेचें सूचन.
८. मोदते	आनंद या चेतनधर्माचा यौवनोद्गमाच्या ठायी वाध	परमोत्कृष्ट	अन्य जनकसंबंध. आनंद व उत्कर्ष याचा जन्यजनक भाव आहे.	

प्रदीपकारांनीहि गूढव्यंग्याचें चांगळें उदाहरण दिलें आहे तें असें—

चक्षुरीपाण्डित्यं मलिनयति दृग्महिमादिमा
हिमाचोद्वैत पचल्यति वनत्र नृगहसः ।
तमोवैदग्ध्यानि स्थगयति कचः, किं च वदन
कुहूकण्ठीप्रलठश्चनिमपुरिमागं तिरयति ।

येथें मलिनयति, कचल्यति, स्थगयति व तिरयति हे शब्द लक्ष्याधाने आले आहेत.

शाब्दबोध : व्यंजनाव्यापार

लक्षणामूल घनि —

लक्षणेमागील प्रयोजन व्यंजनाव्यापाराने वळते असे मागे

सांगितले. याची सिद्धि करण्याकरिता ममट म्हणतो —

यस्य प्रतीतिमाघातुं लक्षणा समुपास्यते ।

फले शब्दैकग्राभ्येऽन व्यजनाद्यापार नित्या ॥

लक्षणेमागील प्रयोजनाची प्रतीति लाक्षणिक शब्दावरूनच येत असते. अभिधेमुळे मुख्यार्थाची प्रतीति येते; लक्षणेमुळे लक्ष्यार्थाची प्रतीति येते; पण ही प्रयोजनाची प्रतीति कोणत्या व्यापारमुळे येते? व्यंजनाव्यापारामुळे ही प्रयोजनप्रतीति येते असे ममट म्हणतो. व्यंजनेशिवाय इतर कोणत्याही व्यापाराने ही प्रतीति येत नाही. या गोष्टीच्या स्पष्टीकरणाकरिता आलंकारिक नेहमीचेच “ गङ्गायाम् घोषः ” हे उदाहरण घेतात. ‘ गंगा ’ या शब्दाचा गंगाप्रवाह हा मुख्यार्थ आहे. प्रवाहात ‘ घोष ’ असणे शक्य नसल्यामुळे या वाक्यात मुख्यार्थ बाधित होतो. म्हणून येथे गंगा या शब्दाचा ‘ गंगातट ’ असा सामान्य संबंधाने अर्थ घ्यावा लागतो. हा गंगा या शब्दाचा लक्ष्यार्थ होय. आता ‘ गंगातटे घोषः ’ असे सरळ बोलण्याचे सोडून वक्ता ‘ गंगायां घोषः ’ असे म्हणतो ते कां? यात त्याचा कांही तरी हेतु असला पाहिजे; व तो तसा आहे. तो घोष धंड आहे, तेथील वातावरण पवित्र आहे इत्यादि गोष्टीची प्रतीति श्रोत्याला आपल्या बोलण्यातून यावी असा वक्त्याचा येथे हेतु आहे. तो हेतु व्यक्त करण्याकरिताच वक्ता ‘ गंगा ’ या शब्दाचा ‘ तट ’ या अर्थी उपयोग करतो. वक्त्याच्या अपेक्षेप्रमाणे श्रोत्याला तशी प्रतीति येते. ही प्रतीति ‘ गंगातटे घोषः ’ असे म्हटल्याने येत नाही. येथे गंगा=गंगाप्रवाह हा अर्थ अभिधेने सात शाल; गंगा=गंगातट हा अर्थ लक्षणने सात शाल; आणि शीतलपावनत्व इत्यादि धर्मांचा प्रत्यय गंगाशब्दावरूनच व्यंजनाव्यापारामुळे आला. ही लक्षणामूल व्यजना होय.

पण येथे व्यंजना हा जास्तीचा व्यापार कां मानावा लागतो? ममटाचे यावर म्हणणे असे की तो मानल्याशिवाय गत्यतरच नाही. पावनत्वादि धर्मांची प्रतीति अभिधेने किंवा लक्षणने येऊ शकत नाही. मान ती प्रतीति येते हे हे तेवढेच खरे आहे. म्हणूनच तिच्या उपपत्तीकरिता वेगळा व्यापार मानावा लागतो. ममट म्हणतो —

नामिधा सभयामावात् हेत्वमावात् लक्षणा ।

लक्ष्यं न मुख्यं, नाप्यत्र बाधो, योगः फलेन नो ॥

न प्रयोजनमेतस्मिन् न च शब्दः स्वलङ्घतिः ।

एवमप्यनवस्था स्यात्, या मूलक्षयकारिणी ॥

‘ गंगायां घोषः ’ या वाक्यावरुन येणारी पावनत्वादि धर्माची प्रतीति अभिधेमुळे येऊं शकत नाही; कारण ‘ गंगा ’ या शब्दाचा संकेत, प्रवाहाच्या टिकाणी आहे, पावनत्वादि धर्माच्या टिकाणी नाही. ती प्रतीति लक्षणेनेहि येत नाही; कारण लक्षणेला आवश्यक असलेल्या निमित्तापैकी एकहि निमित्त येथे उपस्थित नाही. या वाक्यात (१) गंगाप्रवाह, (२) गंगातट, आणि (३) पावनत्वादि अशा तीन अर्थाशी गंगा या शब्दाचा संबन्ध येतो. त्यापैकी गंगाप्रवाह हा मुख्यार्थ येथे उपपन्न होत नसल्याने गंगातट हा लक्ष्यार्थ आपण घेतो. हा लक्ष्यार्थ घेण्यास आवश्यक असणारी तीन निमित्तेहि येथे आहेत. ‘ गंगाप्रवाह ’ हा मुख्यार्थ बाधित झाला आहे, ‘ प्रवाह ’ हा मुख्यार्थ व ‘ तट ’ हा लक्ष्यार्थ यांच्यात सामीप्य संबन्ध आहे; व पावनत्वाची प्रतीति आणून देणे हे प्रयोजनहि आहे. म्हणून गंगा=गंगातट हा लक्ष्यार्थ येथे उपपन्न होत आहे.

प्रयोजन द्वितीय लक्षणेने कळत नाही—

पण येथे ‘ गंगा ’ या शब्दावरून प्रतीत होणारा पावनत्वादिधर्म मुद्धा लक्षणेनेच प्रतीत होतो असें म्हणता येत नाही, कारण या लक्षणेला निमित्त नाही. ‘ गंगा ’ या शब्दाचा गंगातट हा अर्थ प्रतीत झाल्यावरच पावनत्वादिर्थाची प्रतीति येणार. पावनत्व धर्म लक्षणेने प्रतीत होतो असें मानावयाचे असेल तर गंगा = गंगातट हा मुख्यार्थ आहे असें मानावे लागेल. पण तो लक्ष्यार्थ आहे; व लक्ष्यार्थ हा मुख्यार्थ आहे असें मानता येत नाही (लक्ष्य न मुख्यम्). बरे, तो मुख्यार्थ आहे असें घटकाभर मानले तरी त्यानेच वाक्यार्थ उपपन्न होत असल्यामुळे, त्या (मानीत्र) मुद्दयार्थाचा बाध होत नाही, त्यामुळे लक्षणेकडे धांव घेण्याचेहि कारण रहात नाही. अशाप्रकारे मुद्दयार्थबाध हे लक्षणेचे पहिले निमित्त येथे नाही (नाप्यत्र बाध). गंगातट हा (मानीत्र) मुख्यार्थ आणि पावनत्व यांचा संबन्ध नाही. पावनत्व धर्म गंगेशी संबद्ध आहे, तयाशी संबद्ध नाही. म्हणून ‘ तयोग ’ हे लक्षणेचे दुसरे निमित्त मुद्धा येथे नाही (योगः फलेन नो). शिवाय पावनत्वधर्म हा लक्ष्यार्थ आहे असें मानावयास प्रयोजनहि नाही, कारण पावनत्वादि प्रतीति हेच स्वतः प्रयोजनरूप आहे (न प्रयोजनमेतस्मिन्). हे प्रयोजन मुद्धा लक्षितच आहे असें म्हणावयाचे असेल तर त्याकरिता दुसरे प्रयोजन मानावे लागेल, व अशी परंपरा एथटा मुरु झाली म्हणजे एक प्रयोजनाकरिता दुसरे, दुसऱ्याकरिता तिसरे, तिसऱ्याकरिता चौथे अशी प्रयोजनेच मानावी लागतील व अनवस्था प्रसंग ओढवून मूळ उद्देशच नष्ट होईल (एवमप्यनवस्था स्यात् या मूलक्षयकारिणी). तेव्हा लक्षणेकरिता आवश्यक असणारे प्रयोजन हे तिसरे निमित्तहि येथे नसल्याने पावनत्वधर्म लक्षणेने प्रतीत होतो असें मानता येत नाही.

बें, 'गंगा' या शब्दावरून पावनत्व धर्माची प्रतीति येत नाही असेंहि नाही (नच शब्द स्वल्गतिः) ही प्रतीति येते व गंगा या शब्दावरूनच येते. ज्या अर्थी ही प्रतीति येते, पण ज्या अर्थी ती अभिधा किंवा लक्षणा या व्यापारांचा विषय होत नाही, त्या अर्थी या प्रतीतीच्या उपपत्तीकरितां वेगळाच स्वतंत्र व्यापार मानणें भाग आहे. हा स्वतंत्र व्यापार म्हणजे व्यञ्जनाव्यापार होय. म्हणूनच लक्षणेमागील प्रयोजनाची प्रतीति व्यञ्जनाव्यापाराने येते; व ही प्रतीति 'गंगा' या लाक्षणिक शब्दावरूनच येत असल्यामुळे हा व्यञ्जनाव्यापार लाक्षणिक शब्दांतच स्थित असतो असें मानल्याशिवाय गत्यतर नाही.

लक्षणेचें प्रयोजन छद्म लक्षितच होतें असें जे म्हणतात त्यांना दोन लक्षणा मानल्या लागतात. गंगा = गंगातट हा अर्थ सांगणारी पहिली लक्षणा, व प्रयोजनाचा बोध करून देणारी दुसरी लक्षणा. यापैकी पहिली लक्षणा उपपन्न होते, पण दुसरी लक्षणा उपपन्न होत नाही मम्मदाने वर केलेलें खडन द्वितीयलक्षणावाद्यांचें खडन आहे.

विशिष्ट लक्षणाहि शक्य नाही —

पण लक्षणानाचाचा दुसराहि एक पक्ष आहे त्यांना विशिष्टलक्षणावादी म्हणतात. त्यांचें म्हणणें असें की लक्षणेमागील प्रयोजनाची प्रतीति विशिष्टलक्षणेनेच येते म्हणून तीव्रिती स्वतंत्र व्यञ्जनाव्यापार मानण्याची गरज रहात नाही. त्यांचें म्हणणें असें. "गंगायां घोष" या वाक्यांतील 'गंगा' या शब्दाचा अर्थ केवळ 'गंगातट' असा न करता "पावनत्वादिविशिष्ट तट" असा करावा म्हणजे झालें. मग व्यञ्जनेची गरज उरत नाही. लक्षणेने केवळ लक्ष्य फळतें असेंच नाही, तर प्रयोजनविशिष्ट लक्ष्याचाहि तिने बोध होतो असें या पक्षाचें म्हणणें आहे. पण या पक्षाची ही विचारसरणी सदोप आहे असें मम्मट दाखवितो. तो म्हणतो—

'प्रयोजनेन सहित लक्षणीय न युज्यते।'

विशिष्टलक्षणावाद्यांचें म्हणणें असें की 'गंगा' शब्दाचा लाक्षणिक अर्थ 'पावनत्वादि-विशिष्ट तट' असा अर्थ घ्यावा येथे लक्षणीय तट आहे व प्रयोजन पावनत्वादि आहे. प्रयोजन (पावनत्वादि) विशिष्ट लक्षणीयाचा (तटाचा) बोध हें लक्षणेचें कार्य आहे. म्हणजे येथे पावनत्व आणि तट हे दोन्हीहि अर्थ एकाच लक्षणाव्यापाराचे लक्षणीय झाले येथे प्रश्न येतो तो असा. या विशिष्टलक्षणेमागील प्रयोजन काय ? पूर्वीच्या लक्षणावाद्यांच्या दृष्टीने तट हा लक्ष्यार्थ आणि पावनत्वादिप्रतीति हें लक्षणेचें प्रयोजन असें म्हणतां येईल पण विशिष्ट लक्षणा वाचाने प्रयोजनाचा अतर्भाव लक्ष्यार्थांतच केव्याने पावनत्वादि हें विशिष्टलक्षणेचें प्रयोजन आहे असें त्याला म्हणतां येत नाही. त्याला वेगळें प्रयोजन दाखविलें पाहिजे. विशिष्टलक्षणावादी यावर म्हणतो की, "गंगायां घोष" या वाक्याने "गंगायास्तटे घोष" या वाक्याइत अधिक अर्थाची प्रतीति होणें हेंच या लक्षणेमागील प्रयोजन आहे. मम्मट याला आक्षेप घेतो. तो म्हणतो, "हें तुमचें म्हणणें ज्ञानप्रक्रियेच्या निरुद्ध आहे. प्रयोजनासहित लक्षणीय लक्षणेचा

ज्ञानाचा विषय वेगळ्या वेगळ्या वेगळ्या

विषय होऊ शकत नाही; कारण तो ज्ञानप्रक्रियेतच धरत नाही. ज्ञानाचा विषय व ज्ञानाचे फल ही वेगवेगळी असतात.”

मीमांसकांची ज्ञानप्रक्रिया—

मम्मटाचे म्हणणे नीळकण्ठेच्या वयास आपल्याला मीमांसकांच्या ज्ञानप्रक्रियेची कल्पना आली पाहिजे. समजा आपण नीलकमल पाहत आहोत. नीलकमल हा आपल्या ज्ञानाचा विषय आहे. आपल्याला नीलकमलाचे जे प्रत्यक्ष ज्ञान होते या ज्ञानाचे फल काय ? म्हणजे या आपल्या पाहण्यामुळे त्या नीलकमलावर किंवा आपणावर कोणता परिणाम झाला ? यावर मीमांसकांचे दोन प्रकारचे उत्तर आहे. एक उत्तर असे—नीलकमल पाहत असतांना आपणाला येणारा प्रत्यय ‘मया ज्ञातम् इदं नीलकमलम्’ अशा स्वरूपाचा असतो. या आपल्या प्रत्ययामुळे आपण पाहिलेल्या नीलकमलात व इतर (न पाहिलेल्या) नीलकमलात परक पडतो तो असा. हे नीलकमल ज्ञात किंवा प्रकट आहे; इतर नीलकमले अर्शा ज्ञात किंवा प्रकट नाहीत. म्हणजे आपण पाहिलेल्या नीलकमलाच्या ठिकाणी ‘ज्ञातता’ किंवा ‘प्रकटता’ हा वस्तुनिष्ठ धर्म आपल्या प्रत्यक्ष ज्ञानामुळे उत्पन्न झाला. याचा अर्थ असा की ‘ज्ञातता’ किंवा ‘प्रकटता’ हे त्या ज्ञानाचे फल आहे. मात्र मीमांसकांचे हे मत आहे.

पण आपले प्रत्यक्ष ज्ञान किंवा प्रत्यय ‘अहं नीलकमलं जानामि’ अशा स्वरूपाचे हि अमं शकिल. हा प्रत्यय आत्मनिष्ठ असून ज्ञानाचेच फल होय असे दिसून येईल. अशा प्रत्ययाला ‘संवित्ति’ किंवा ‘अनुव्यवसाय’ असे म्हणतात. संवित्ति किंवा अनुव्यवसाय हा आत्मधर्म आहे. प्रत्यक्ष ज्ञानामुळे ज्ञानाच्या ठिकाणी तो उत्पन्न झाला. म्हणून ‘संवित्ति’ किंवा ‘अनुव्यवसाय’ हे ज्ञानाचे फल होय. प्रामाणिक मीमांसक व नैयायिक यांचे हे मत आहे.

त्वादिविशिष्ट तट' हा आहे या लक्षणेचें प्रयोजन " गगातटे घोष " ने होणाऱ्या प्रत्ययापेक्षा अधिक प्रत्यय म्हणजे पावनत्वादि धर्म हेंच आहे अशा प्रकारे येथे फल हें निष्पातच अतर्भूत झाल्याने वरील ज्ञाननियमाचा भंग होत आहे म्हणून प्रयोजनप्रतीतीची उपपत्ति लावण्या करिता लक्षणेचा आधार घेतां येत नाही (विशिष्टे लक्षणा नैवम्)

पण लक्षणेने प्रयोजनाची उपपत्ति लागत नसली तरी लक्षित अर्थाच्या ठिकाणी प्रयोजनरूप विशेषाचा प्रत्यय येतोच (विशेषा स्युस्तु लक्षिते) म्हणून त्याची उपपत्ति लावली पाहिजेच व त्याकरिता स्वतः व्यापार मानला पाहिजेच हा स्वतंत्र व्यापारच व्यजन, ध्वनन, घोटन इत्यादि नांवांनी ओळखला जातो

लक्षणेमागील प्रयोजनाच्या बोधाची उपपत्ति लावावयास व्यजनाव्यापार मानणें आवश्यक कसें आहे हें आतांवर वाच्यप्रकाशाच्या आधारे पाहिलें मम्मटाने ' शब्दव्यापारविचार ' या ग्रंथातहि हा प्रश्न विवेचिला असून तेथें लक्षणेमागील प्रयोजन इतर प्रमाणाचाहि कसा विरत होत नाही हें दाखविलें आहे तो विचार पाहिला म्हणजे व्यजनाव्यापाराची आवश्यकता स्पष्टपणें नजरेंत भरते शब्दव्यापारविचारात मम्मट म्हणतो— " सप्रयोजन लक्षणेच्या बाबतीत लक्षणेहून वगळ्य असा व्यापार मानावाच लागतो असें पाहा की प्रयोजन असलें तरच लक्षणा होऊ शकते लक्षणेच्या निमित्तापैकी मुख्यार्थाबाध य तद्योग इतर प्रमाणानीं कळू शकतात पण प्रयोजन हें निमित्त लाक्षणिक शब्दाखेरीज इतर कोणत्याहि प्रमाणाने कळत नाही किंवा ह्या हें प्रयोजन कळवें या एकाच हेतूने तो (लाक्षणिक) शब्द वापरलेला असतो या अर्थाचें ज्ञान करू शब्दावरूनच होतें, तो अर्थ जाणान्यास प्रत्यक्ष प्रमाण उपयोगी पडत नाही प्रत्यक्षावर आधा रलेलें अनुमानहि तेथे निरुपयोगी होतें. किंवा त्या अनुमानानर आधालेलें अनुमानहि वानास येत नाही तसें मानल्यास अनवस्था प्रसंग ओढवळ प्रयोजन हें स्मरणाचाहि विषय होऊ शकत नाही कारण स्मरणाला पूर्वानुमन आवश्यक असतो, आणि लक्षणेमागील प्रयोजनाचा पूर्वानुमन आलेला नसतो शिवाय, स्मृति आहे असें घटकामर मानलें तरी प्रयोजनाचें स्मरण निश्चितपणें होईलच असेंहि म्हणता येत नाही अशाप्रकारें प्रयोजनाची प्रतीति प्रत्यक्ष, अनुमान व स्मृति याचा विषय होत नसल्याने तिचें ज्ञान केवळ शब्दावरूनच होऊ शकतें आता शब्द वरून प्रयोजनाचा बोध व्हावयास शब्दाच्या ठिकाणी प्रयोजनबोधम्व्यापार मानावाच लागतो असा व्यापार अभिधा अपू शकत नाही कारण या शब्दाचा त्या प्रयोजनाच्या ठिकाणी शकत नसतो तो लक्षणाहि अपू शकत नाही कारण प्रयोजन असेल तरच लक्षणा प्रवृत्त होते तेव्हा प्रयोजनच लक्षणेचा विषय कसें होणार ? (यानंतर मम्मटाने वाच्यप्रकाशातील वाणें दिव्य आहत) बरें, (प्रयोजनाची प्रतीति येत नाही असेंहि नाही) ती प्रतीति तर येतेच तेहा त्या प्रतीतीचा बोधक असा शब्दाच्या ठिकाणी वगळ्य व्यापार मानणें अपरिहार्यच होतें य वेगळ्या व्यापाराचाच ध्वनन, अवगमन, प्रकाशन, घोटन इत्यादि नांवांनी निर्देश करतात "

(शब्दव्यापारविचार, पान ५-६)

व्यंजनाभिधेवरहि आश्रितं असंशकते

सारांश, कव्यामध्ये लक्षणेमागील प्रयोजन व्यंजनाव्यापारानेच ज्ञात होतं. म्हणून तें प्रयोजन व्यंग्य होय. लाक्षणिक शब्दांत स्थित असणारा व्यंजनाव्यापार हीच लक्षणाभूलव्यंजना होय.

अभिधामूल व्यंजना—

लक्षणाला धरून जसा व्यंजनाव्यापार असतो तसाच तो अभिधेलाहि धरून असू शकतो. भाषेमधील कांही शब्द अनेकार्था असतात. अशा शब्दांचा प्रत्येक अर्थ आपापल्यापरी वाच्यार्थच असतो. उदाहरणार्थ—‘कर’ याचे हात, सोंड, साक्षरला घात्रयाचा पैसा असे अनेक अर्थ आहेत, व ‘यांतील प्रत्येक अर्थ त्या शब्दाचा आपापल्यापरी वाच्यार्थच आहे. सेंधव= मीठ, घोडा; दान=धर्मार्थ त्याग, हत्तीचा मद, इत्यादि शब्दहि असेच आहेत. पण आपण जेव्हा हे शब्द वापरतो त्यावेळी त्यांचा एरुच कोणता तरी अर्थ आपणाला अभिप्रेत असतो. कोणत्या वेळी कोणता अर्थ अभिप्रेत आहे हें सूज श्रोत्याला संनिधि, प्रकरण इत्यादिकांवरून ज्ञात होत असतं. उदाहरणार्थ ‘राम’ हा शब्द दशरथाचा मुलगा व जमदग्नीचा मुलगा या दोहोंचाहि वाचक आहे. ‘अर्जुन’ हा शब्द पार्थ व सहस्रार्जुन या दोहोंचा वाचक आहे. असे असले तरी ‘रामलक्ष्मण’ यांत दाशरथि राम अभिप्रेत आहे, व ‘रामार्जुनौ’ यांत परशुराम अभिप्रेत आहे हें आपणांस कळतं. तसेच रामार्जुनांतील अर्जुन म्हणजे सहस्रार्जुन आहे, तर कृष्णार्जुनां यांत पार्थ अर्जुन अभिप्रेत आहे हेंहि आपणांस सहज कळतं. अशा प्रकारे राम व अर्जुन या शब्दांची अभिधा संनिध अमलेल्या शब्दाच्या योगाने प्रत्येकवेळी एका अर्थाच्या बाबतीत मर्यादित झालेली दिसून येते. क्रियेकदा प्रकरणानेहि अभिधा नियंत्रित होते. सेंधव याचे मीठ, व घोडा असे दोन्हीहि अर्थ आहेत. जेवतांना एखाद्याने “सेंधवम् आनय” असे म्हटलें तर तेथे ‘मीठ आण’ असा अर्थ होईल. पण रणवेप चढवल्यावर ‘सेंधवमानय’ असे म्हटलें तर तेथे ‘घोडा आण’ असा अर्थ प्यावा लागेल. या दोन्ही ठिकाणी सेंधव शब्दाची अभिधा प्रकरणामुळे एका अर्थाच्या ठिकाणी मर्यादित झाली आहे. इतरहि अनेक गोष्टी अशाच प्रकारे अभिधेचें नियंत्रण करतात (४४) व त्यामुळे अनेकार्थांपैकी कोणता अर्थ अभिप्रेत आहे हें वाचकाला किंवा श्रोत्याला ठावितां येतं. त्या त्या प्रसंगी अभिप्रेत असलेला तो अर्थच प्रकृत असल्याने तोच त्या शब्दाचा त्या काळी वाच्यार्थ किंवा मुख्यार्थ होतो.

पण क्रियेकदा असेहि होतं. शब्दाची अभिधा अशा एका विशेष अर्थाच्या बाबतीत मर्यादित झालेली असतांही त्या वाच्यार्थाबरोबरच अप्रकृत असा त्याच शब्दाचा दुसरा अर्थहि वाचकाला प्रतीत होतो. हा दुसरा अर्थ सुद्धा स्वतंत्र रीत्या त्या शब्दाचा मुख्यार्थच होत असला,

४४. अभिधेच्या नियंत्रक निमित्ताच्च भर्तृहरिने वाक्यपदीयात एकत्र निर्देश केला आहे. तो असा—
संयोगो विप्रयोगश्च साहचर्यं विरोधिता ।
अर्थः प्रकरणं लिङ्गं शब्दस्यान्यस्य संनिधिः ॥
सामर्थ्यमौचित्यं दैर्घ्यं कालो व्यक्तिः स्वरसदयः ।
शब्दार्थस्थानवच्छेदे विशेषस्मृतिहेतवः ॥

तरी तो त्या प्रसंगी प्रकृत किंवा अभिप्रेत नसल्याने तो वाच्यार्थ नसतो. म्हणून त्या प्रसंगी तो अभिधाशक्तीने ज्ञात झाल्य असें म्हणता येत नाही, कारण विशिष्ट सदमांत शब्दाची अभिधा ही प्रकृत अर्थापुरती म्हणजे वाच्यार्थापुरतीच मर्यादित झालेली असते. मग हा दुसरा ज्ञात होण्या अर्थ कोणत्या व्यापाराने ज्ञात झाल्य असें समजावें ? अभिधा वाच्यार्थाने मर्यादित झालेली असल्याने येथे मानता येत नाही; मुख्यार्थवाधादिक लक्षणानिमित्तें तेथे नसल्याने हा दुसरा अप्रकृत अर्थ लक्षणेने कळ्य असेंहि म्हणता येत नाही. तेव्हा या दोहोंद्वन वेगळ्या व्यापारच त्या ठिकाणी मानावा लागतो. हा स्वतंत्र व्यापार म्हणजे व्यंजनाव्यापार होय. ही व्यंजना अभिधेवरच आधारलेली असल्यामुळें तिला अभिधामूलव्यंजना म्हणतात. मम्मट म्हणतो—

अनेकार्थस्य शब्दस्य वाचकत्वे नियत्रिते ।

सयोगाद्यैरवाच्यार्थधीकृत् व्यापृतिरञ्जनम् ॥

अनेकार्था शब्दाचें वाचकत्व सयोगादिकांनी नियत्रित झालें असतांना जेव्हा वाच्य नसलेल्या अर्थाची प्रतीति येते, तेव्हा ती प्रतीति करून देणारा व्यापार (व्यापृति) व्यंजना (अञ्जनम्) व्यापारच असतो.

अभिधामूलव्यंजना अभिधेच्या सर्वच प्रवारात दिसून येऊं शकते. एकाच शब्दाला दोन रूढ अर्थ असले, व त्यांपैकी एक अर्थ प्रकरणाने नियत्रित झाला तर त्यावेळी सुचणारा दुसरा रूढ अर्थ हा व्यंग्यार्थ होय. उदाहरणार्थ—

मद्रात्मनो दुरधिरोहतनोर्विशाल—

वशोचतेः कृतशिलीमुखसग्रहस्य ।

यस्यानुपच्छ्रुतगतेः परवारणस्य

दानाशुसेकमुमगः सतत करोऽभूत् ॥

शिवस्वामीच्या कृष्णिणाम्बुदयांतील हें पद्य आहे. राजाचें वर्णन करतांना कवि म्हणतो—त्या राजाचें (यस्य) अत करण कल्याणकारक विचाराने भरलेलें असे (मद्रात्मनः), धिप्पाड शरीरामुळे तो अर्जिक्य होता (दुरधिरोहतनु), आपल्या विशाल वंशाची त्याने उघाति केली होती (वशोचते.), त्याने घतुर्विधेचा गाढ अभ्यास केला होता (कृतशिलीमुखसग्रह); त्याच्या ज्ञानाची क्षेप अविच्छिन्न होती (अनुपच्छ्रुतगतेः), त्याने शत्रूचें निवारण केलें होतें (परवारण) आणि त्याचा हात (कर) दानजलामुळे सारखा शोभत असे (दानाशुसेकमुमगः). येथे मद्र = कल्याण, वश = कुळ, शिलीमुख = बाण, सग्रह = दृढाभ्यास, गति = ज्ञान, पर = शत्रु, वारण = निवारण, दान = द्रव्यत्याग, कर = हात हे अर्थ कवीला प्रकरणदृष्टीने अभिप्रेत किंवा प्रकृत आहेत. म्हणून ते त्या शब्दाचे वाच्यार्थ होत हे अर्थ येथे आपल्याला त्या त्या शब्दाच्या अभिधाव्यापारामुळे कळले आहेत. पण हें पद्य वाचत असतांना वरील वाच्यार्थ आपल्या धानीं येत असतांच पुढील अर्थहि आपल्या मनांत सहज तरळतो.

“ ज्यावर आरोहण करणे दुप्पर आहे (दुरधिरोहतनोः); जो विशाल बांबूप्रमाणे उंच आहे (विशालबंबूशोषतेः); ज्याच्या भोंवती भमरांचा समूह आहे (वृत्तशिलीमुखसंग्रहस्य); ज्याची गति गंभीर आहे (अतुद्धतगतिः); अशा मद्र जातीय (भद्रात्मनः), श्रेष्ठ हत्तीचा (पक्षारणस्य) शंडादण्ड (कर) सारख्या मदद्यानामुळे (दानागमुसेक) शोभत आहे. ” येथे मद्र = मद्रजाति (हत्तीची ही एक जात आहे), बंध = बांबू, शिलीमुख = भमर, संग्रह = थवा, गति = चाल, पर = श्रेष्ठ, वारण = हत्ती, दान = मद, कर = शंडादण्ड हे स्वतंत्रपणे त्या त्या शब्दाचे मुख्यार्थच आहेत. पण प्रस्तुत राजवर्णनाच्या संदर्भात ते अभिप्रेत नसल्याने या पद्यांत ते वाच्यार्थ म्हणून घेता येत नाहीत. म्हणून प्रस्तुत पद्य वाचताना हा गजपर दुसरा अर्थ अभिधेचा विषय होत नाही. अभिधेने या पद्यावरून आपणाला राजवर्णनच कळते. पण तत्समकालच जें गजवर्णनहि प्रतीत होते, त्याला शब्दांचा व्यंजनाव्यापार कारणीभूत होतो.

या पद्यांत अशा प्रकारे राजवर्णन वाच्य आहे तर गजवर्णन व्यंग्य आहे. राजवर्णन प्रकृत आहे, तर गजवर्णन अप्रकृत आहे. ही दोन्ही वर्णने आपल्या बोध्यासमोर उर्मी राहिली म्हणजे आपल्यासमोर सहज प्रश्न येतो की या दोन अर्थांचा परस्पर संबंध कसा असावा ? मग लागलीच आपल्याला सुचते की राजा व गज यांच्यामध्ये येथे उपमानोपमेय मात्र आहे. हा उपमानोपमेयमात्र सुद्धा येथे सूचितच झाला आहे; तो वाच्य उपमेसारखा यथा, इव इत्यादि शब्दांनी सांगितलेला नाही. त्यामुळे येथे ध्वनित होणारी उपमा सुद्धा व्यंजनाव्यापाराचेच कार्य आहे. व्यंजनाव्यापाराचा आश्रय दान, कर, मद्र इत्यादि शब्दांचा रूढार्थच आहे म्हणून ही अभिधामूलव्यंजना होय.

रूढ शब्दाप्रमाणेच योगरूढ शब्दाच्या आश्रयानेहि व्यंजना राहू शकते. उदाहरणार्थ —

अवलनां श्रियं हत्वा वारिवाहैः सहानिशम् ।
तिष्ठन्ति चपला यत्र रा कालः समुपरिथतः ॥

येथे वर्षाकालाचे वर्णन अभिप्रेत आहे. वर्षावर्णनाच्या संदर्भात या पद्याचा अर्थ असा — “ हा काळ असा आला आहे की व्यावेढी नायिकांची शोभा धारण करित विचुडता (चपला) मेघाबरोबर (वारिवाह) सारख्या राहतात. ” हा या पद्याचा वाच्यार्थ (प्रकृत अर्थ) आहे. अकला = स्त्री (नायिका), वारिवाह = मेघ, चपला = बीज हे अर्थ योगरूढ अभिधेने आलेले आहेत. म्हणजे व्युत्पत्तीला ते समंगत अमृतांहे रूढीने बरील अर्थांचे ते मर्यादित केले आहेत. अशा प्रकारे येथील अभिधा रूढीनेच मर्यादित झाली आहे. पण असे असताहि योगशक्तीने एक वेगळाच अर्थ येथे सूचित होतो तो असा — “ असा काळ आला आहे की वारिधिया (चपला) दुर्बलांचे (अवलानाम्) धन हरण करतात, मात्र समान पाणी वाहणाऱ्याबरोबर (वारिवाह) होतात. ” हा अप्रकृत अर्थ रूढीने झालेला होत नाही, केवळ योगाने झालेला होतो. या अर्थाच्या बाबतीत अभिधाव्यापार मानता येत नाही, कारण अभिधा रूढीनेच मर्यादित केली आहे. म्हणून हा अर्थ व्यंजनेनेच झालेला असून म्हणजे ल्यागते. जगन्नाथ रसगंगाधरत म्हणतो —

योगरूढस्य शब्दस्य योगे रूढ्या नियंत्रिते ।

धियं योगस्पृशोऽर्थस्य या सृते व्यंजनैव सा ॥

योगरूढ शब्दांच्या संबंधांत रूढीने योग नियंत्रित केला असतां कित्येकां जी योगस्पृष्ट अर्थाची जाणीव होते, ती व्यंजना व्यापारामुळेच होय (४५).

अभिधामूल व्यंजना व लक्षणामूल व्यंजना यांची तुलना —

लक्षणामूल व्यंजना व अभिधामूल व्यंजना या दोन व्यंजनाप्रकारांचें स्वरूप आतां सांगितले. या दोहोंमधले विशेष तुलनेने लक्षांत घेतले म्हणजे व्यंजनावृत्तीचें स्वरूप अधिक स्पष्ट होईल.

लक्षणामूल व्यंजना ही प्रयोजनवती लक्षणेच्या ठिकाणीं असूं शकते. लक्षणा जर प्रयोजनवती नसेल तर तेथे व्यंजनाच असूं शकत नाहीं. लक्षणामूलत्व या संज्ञेचा अर्थ नागेज्ञाने 'लक्षणा-अन्वयव्यतिरेक-अनुविधायित्व' असा दिला आहे. म्हणजे प्रयोजनवती लक्षणा व व्यंजना यांचा अन्वयव्यतिरेक सवध आहे. जेथे लक्षणा प्रयोजनवती असेल तेथेच लक्षणा असूं शकते. उलट ज्या लक्षणेनागे व्यंग्य नसतें ती लक्षणा प्रयोजनवती असूच शकत नाही. पण अभिधामूलव्यंजनेचा जमा प्रकार नाही. अभिधा व व्यंजना यांचा अन्वयव्यतिरेक सवध नाही. अभिधा ही प्रत्येक वाचक शब्दाच्या ठिकाणीं असते. पण जेथे जेथे अभिधा असते तेथे तेथे व्यंजना असतेच असें नाही. अभिधामूलव्यंजनेकरितां प्रथम शब्द द्वर्थी असला पाहिजे. पण शब्द द्वर्थी आहे एवढ्यावरूनहि तेथे व्यंजना आहेच असें म्हणतां येत नाही. द्वर्थी शब्दाची अभिधा सयोगादि निमित्तानीं एका अर्थाच्या बाबतींत नियंत्रित झाली पाहिजे. अशा प्रकारे शब्द अनेकाधीं असून त्याची अभिधा एका अर्थां नियंत्रित झाली व त्याचवेळीं दुसरा अर्थ सूचित झाला तरच तेथे अभिधामूलव्यंजना असते. अभिधा अशा प्रकारे मर्यादित न होतांच जर दोन अर्थ प्रतीत झाले तर ते दोन्ही अर्थ वाच्य होतात व तेथे श्रेयालंकार होतो, व्यंजना होत नाही. दुसरें असें की अभिधामूल व्यंजनेनें ज्ञात होणारा व्यंग्यार्थ स्वतंत्रपणें पाहतां त्या शब्दाचा वाच्यार्थ किंवा अभिधेयार्थच अमृतो. पण विशिष्ट सदमूर्त तो अप्रकृत असल्याने त्याला वाच्यार्थ म्हणतां येत नाही व म्हणून तो अभिधेने प्राप्त झाला असेंहि म्हणतां येत नाही.

अभिधा, लक्षणा आणि व्यंजना यांचे संबंध—

अभिधा, लक्षणा आणि व्यंजना या तीन शब्दवृत्तींपैकी अभिधा ही स्वतंत्र आणि स्वयंपूर्ण आहे. तिला दुसऱ्या कोणत्याहि वृत्तीचा आश्रय घ्यावा लागत नाही. प्रत्येक शब्द वाचक अमृतोच. त्याकरितां तो लक्षक किंवा व्यंजक असला पाहिजेच असें नाही. पण लक्षणा आणि व्यंजना यांची गोष्ट अशी नाही. मुख्यार्थवाधादिक निमित्त लक्षणेकरितां अवश्य उपस्थित व्हावीं लागतात. हीं निमित्तें नसतील तर लक्षणाच हांऊं शकत नाही. सिधाय, अभिधेने आपलें कार्य केल्यावर

४५. अभिधेच्या धौगिकरूढ प्रकारावरहि व्यंजना आधारली जाऊं शकते. तिचें स्वरूप रसगंगाधरानें पाहिलें.

तात्पर्याच्या दृष्टीने मुख्यार्थ अनुपपन्न आहे असें दिसल्याशिवाय लक्षणेला वाच मिळत नाही. व्याप्रमाणे केवळ वाचक शब्द असें शकतो त्याप्रमाणे केवळ लाक्षणिक शब्द असें शकत नाही. लाक्षणिक शब्द होण्यास, तो शब्द प्रथम वाचक असला पाहिजे व त्याचा वाच्यार्थ तात्पर्यदृष्टीने बाधित झाला पाहिजे. तो तसा बाधित झाला तरच शब्द लाक्षणिक होऊ शकतो, एखादी नाही. म्हणूनच वीणताहि शब्द एकाच वेळी वाचक व लाक्षणिक होऊ शकत नाही. वाच्यार्थ तात्पर्य-दृष्टीने अनुपपन्न आहे असें दिसतांच लक्ष्यार्थ वाच्यार्थाला खो देतो, व आपण स्वतः वाच्यार्थाच्या जागी येतो. म्हणूनच लक्षणेला 'अभिधापुच्छभूत' म्हणजे अभिधेचें पुच्छ म्हणतात.

व्यंजना ही अभिधा व लक्षणा या दोहोवरहि अवलंबून असते. अभिधा किंवा लक्षणा आपापलें कार्य करून निवृत्त झाल्याशिवाय व्यंजना प्रवृत्तच हेत नाही. केवळ व्यंजक असा शब्दच असें शकत नाही. व्यंजक होण्यापूर्वी तो एक तर वाचक तरी अमल्य पाहिजे किंवा लाक्षणिक तरी असला पाहिजे. तसें पाहिलें तर केवळ लाक्षणिक असाहि शब्द असें शकत नाही. पण व्यंग्यार्थ व लक्ष्यार्थ यांत एक महत्त्वाचा परक आहे. तो असा की, लक्ष्यार्थ हा वाच्यार्थाच्या जोडीने कधीहि येत नाही. तो वाच्यार्थाला खो देऊन त्याजागी येतो. उलट व्यंग्यार्थ नेहमी वाच्यार्थाच्या किंवा लक्ष्यार्थाच्या जोडीने येत असतो. म्हणजे शब्द एक तर वाचक असें शकतो किंवा लाक्षणिक असें शकतो; पण तोच शब्द वाचक आणि व्यंजक, किंवा लाक्षणिक आणि व्यंजक असा उभयविध असें शकतो.

व्यंजनेचें सामान्य लक्षण—

आता आपल्याला व्यंजनेचें सामान्य लक्षण करता येईल. अभिधा आणि व्यंजना, किंवा लक्षणा आणि व्यंजना या वृत्ति चरोचरीने येतात; आपण पाहिलें, अभिधा किंवा लक्षणा यांची अर्थबोधक शक्ति उपशीण झाली म्हणजे राहिलेला जास्तीचा अर्थ उपपन्न व्हावयास स्वतंत्र व्यापार मानावा लागतो हेहि आपण पाहिले. या दोन गोष्टी एवढे केव्या म्हणजे निश्चिनायाने व्यंजना-व्यापाराचें केलेलें लक्षण तात्काळ समोर येतें—

विरतास्त्रभिधायासु ययाऽर्थो बोधते परः ।

सा वृत्तिव्यंजना नाम शब्दस्यार्थादिकस्य च ॥

अभिधा, तारपर्य आणि लक्षणा या शक्ति आपापलें कार्य करून उपशीण झाल्यावर जिच्यामुळे अधिक अर्थ प्रतीत होतो ती वृत्ति व्यंजना होय. ही व्यंजनावृत्ति शब्दाच्या ठिकाणी तशीच अर्थाच्या ठिकाणीहि दिसून येते.

“शब्दबुद्धिकर्मणां विरम्य व्यापारामावः” असा अर्थत्रोधाच्या संबंधांत एक नियम आहे. शब्द, प्रतीति आणि क्रिया यांनी एका प्रयत्नांत जेवढे कार्य होतें तेवढेच त्याचें क्षेत्र अमते; तेवढ्या क्षेत्रापलीकडे त्यांची शक्ति चालत नाही. या नियमाप्रमाणे अभिधेचें क्षेत्र वाच्यार्थापुरतें, लक्षणेचें क्षेत्र लक्ष्यार्थापुरतें, आणि तात्पर्याचें क्षेत्र अन्वयापुरतें मर्यादित आहे. या मर्यादितपरी-रहेहि

रसिकाला जी अर्थप्रतीति येते ती या तीनहि वृत्तींच्या कसेत येत नाही. ही अधिक होणारी अर्थ-प्रतीति व्यंजनाव्यापाराचा विषय होय. उदाहरणार्थ—

कळं फिर खर हिअओ पविसिइहि पिओ ति मुण्णइ जनमि ।
तह वड्डु मअवइ निसे जह से कळ विअ ण होइ ॥

दुसऱ्या दिवशीं सकळीं प्रवासाला निघण्याचा वेत पतीने एकाएकी ठरविला हें नायिकेच्या कानावर आलें. “जाऊं नक” असें कितीहि सांगितलें तरी तो ऐकणार नाही हें तिच्या माहीत होतें. त्या दिवशीं रात्री पतिसमवेत ती शय्यागारांत असतांना सकळीं होऊं घातलेल्या विरहाची तिला क्षणोक्षणां आठवण होई. अशा एका क्षणां ती उद्गारली, “पुरुषांचें हृदयच कठिण ! असं ऐकते की हे उघा प्रवासाला निघावयाचे. बाई निशे, तूं तरी अशी वाट की ‘उघा’ उगवूंच नये !” — हा झाला या पद्याचा वाच्यार्थ. पण रसिकाला या पद्यांतून या वाच्यार्थापेक्षा अधिक प्रतीति येते. त्याला नायिकेची व्याकुळता जाणवते; पतीला स्पष्टपणे विरोध करण्याचें धैर्य नसल्यामुळे तिची असहायता प्रतीत होते; अशा अवस्थेंत निशेचें तरी साह्य घ्यावें असं तिला वाटतें. स्त्रियांची मनःस्थिति पुरुषांना कळणेंच शक्य नाही, पण निशा ही असल्याने तिला ती कळेल व आपल्याविषयी तिला अनुकंपा वाटेल या कल्पनेने ती निशेची जी आळवणी करते, तींतून नायिकेची आतंता रसिकाला जाणवते. अशीं अनेक अर्थवलये याच शब्दांतून रसिकाला प्रतीत होतात. रसिकाला येणारी ही अधिकार्थ प्रतीति अभिव्येच्या कसेत कसू शकत नाही. हा अधिकार्थ पर्यांतील शब्दांचा सकेतितार्थ नाही. ती तात्पर्यवृत्तीनेहि कळत नाही. कारण पर्यांतील शब्दांचा व अर्थांचा अन्वय लगला की तात्पर्यवृत्तीचें काम संपतें. वाच्यार्थ येथे अनुपपन्न होत नसल्यामुळे लक्षणेची येथे प्रवृत्तिच होत नाही. अशा प्रकारें अभिधा व तात्पर्य यांनी आपपली कार्ये (वाच्यार्थ व अन्वय यांचा बोध) केल्यावर तीं उपेक्षणी होतात. त्यानंतरहि त्यांच्या कसेत न येणारी जी अर्थप्रतीति रसिकाला येते ती व्यंजनाव्यापारमुळे होय.

व्यंजना अर्थवृत्तिहि आहे (आधीं व्यंजना) —

व्यंजना ही केवळ शब्दवृत्तिच नाही; ती अर्थवृत्तिहि आहे. मागे वर्णिलेल्या अभिधामूल व्यंजना व लक्षणांमूल व्यंजना या शब्द व्यंजना होत. पण व्यंजनेचें क्षेत्र एवढेंच नाही. अर्थसुद्धा व्यंजक असू शकतो. पुढील उदाहरणें पाहा —

विमिति वृशासि वृशोदरि, किं तव परस्त्रीयवृत्तान्तः ।
कथय तथापि मुदे मम कथयिष्यति याहि पान्थ तव जाया ॥

एक प्रवास्याने एक गांवांत मुकाम केल्या. तेथे त्याला एक हुंदर पण वृथ झालेली तरुणी दिसली. त्या दोघांचा अमा संवाद झाला —

प्रवासी—हे कृशोदरी, तूं इतकी कां रोडावलीस ?

तरुणी—तुल्य दुसऱ्याच्या चौकऱ्याची काय गरज ?

प्रवासी—आपलें सहज विचारतों, सांगायचें नसलें तर नको सांगूस. पण सांगितलेंस तर मला घेरे वाटेल.

तरुणी—तर मग पांथा, तूं आपल्या घरां जा. मी इतकी कृश कां झालें हें तुल्य तुझी पत्नी सांगिल.

“मी पतिविरहाने कृश झालें आहे.” असा अर्थ या संवादांनून सूचित होतो. हा सूचित अर्थ या पद्याचा वाच्यार्थ नव्हे. या पद्यांतील पुत्राचा शब्दावरूनहि तो सूचित झालेला नाही. या पद्याच्या वाच्यार्थानून हा वेगळा अर्थ सूचित होतो. हा अर्थ ध्वनित करणारा व्यंजनाव्यापार वाच्यार्थाश्रित असल्याने येथील व्यंजना आर्या आहे.

तथा भूर्ता दृष्ट्वा नृपसदसि पांचालतनयां

वने व्याधैः सार्धं सुचिरमुपितं वल्लभधरैः ।

विराटस्यावासे स्थितमनुचितान्मनिभृतां

शुभः खेदः खिन्ने मयि मजति नाथापि दुशु ॥

वेणीसंहार नाटकांत मीमाच्या तोंडीं हें पद्य आहे. मीम म्हणतो—“मर राजसमंत द्रौपदीची झालेली ती विटंबना, वल्लळें धारण करून आम्ही व्याधांच्या संगतीत घालविलेल्या तो बाण यभांचा दीर्घकाल, आणि विराटच्या घरां अपमान सहन करूनहि पत्करलेल्या तो अज्ञातवास”—यामुळे मी खिन्न झालों म्हणून दादांना माझा राग येतो; कैरवांचा मात्र अजूनहि राग येत नाही.” या पद्यांतील शब्द विशिष्टप्रसारे (काकु) उच्चारले तर “दादांना कैरवांचा राग यावयास पाहिजे, माझा राग येणें योग्य नव्हे,” असा अर्थ निस्पन्न होतो. हा अर्थ वरील पद्याचा वाच्यार्थ नव्हे; विशिष्ट प्रकारच्या उच्चारामुळे (काकु) तो प्रकाशित होतो. म्हणून तो व्यंजनाव्यापाराचा विषय आहे.

अशा प्रकारे अर्थसुद्धा अभिव्यंजक असे शकते. अर्थाची व्यंजकता अनेक प्रकारें प्रत्ययास येते. बोलणारा किंवा ऐकणारा यांचें वैशिष्ट्य, विशिष्ट प्रसारे वाक्याचा केलेला उच्चार, प्रस्रण, देशकालांचें वैशिष्ट्य, इत्यादि अनेक कारणांनी वाच्यार्थाहून वेगळाच असा अर्थ प्रतिमायुक्त (प्रतिमाहृत्) रसिकाला प्रतीत होतो. अशा वेळीं एका अर्थ्यावरून होणारी दुसऱ्या अर्थाची प्रतीति व्यंजनाव्यापारानेच होत असते (४६). हीच अर्थाची व्यंजकता होय. अशा व्यंजनेच्या अर्थमूल-व्यंजना म्हणतात.

४६. अर्थाच्या व्यंजकतेचीं निमित्ते मम्मदाने अशीं दिलीं आहेत—

वचसुबोद्धव्यकाकूर्ना वाच्यवाक्यान्यसंनिधेः ।

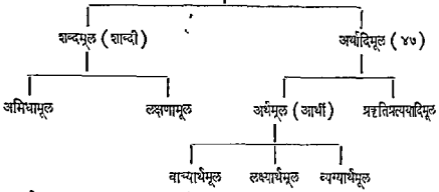
प्रस्तावदेशकालादेशैर्विशिष्टयाव प्रतिमाहृताम् ।

योऽर्थस्थान्यार्थहेतुः व्यापारो व्यक्तिरेव सा ॥ (का. प्र. तृतीयोऽंशः)

व्यंजनेचे प्रकार —

म्हणून व्यंजनेचे एकूण होणारे प्रकार असे—

व्यंजना



या सर्व व्यंजनाप्रकारांचा एकत्र विचार केला म्हणजे काय दिसते ? व्यंग्यार्थ विलेकदा एखाण शब्दावरून किंवा शब्दसमुच्चयावरून ज्ञात होईल. असा शब्द कवीने वाच्यार्थाने किंवा लक्ष्यार्थाने वापरला असेल. वाच्यार्थाने वापरलेल्या शब्दावरून जर व्यंग्यार्थ सूचित झाला असेल, तर तो अर्थ मूळांत अनेकार्थी असतो. पण त्याची अभिधाशक्ति एकाच अर्थी मर्यादित झाल्यामुळे सूचित होणारा दुसरा अर्थ व्यंजनेचा विषय होतो. ही अभिधामूलव्यंजना होय. शब्द जर लक्षणेने आला असेल तर ती लक्षणा प्रयोजनवती असते व तिचे प्रयोजन व्यंग्य असते. ही लक्षणांमूलव्यंजना होय. पण असे काहीही नसून जर वाच्यार्थाहून वेगळा अर्थ सूचित होत असेल तर ती लक्षणा आर्थी किंवा अर्थमूल लक्षणा होय. सारांश, शाब्दी व्यंजनेचे क्षेत्र सोडले तर इतर सर्वच व्यंग्यार्थ आर्थी व्यंजनेने सूचित होतो. आर्थी व्यंजनेत अनेकार्थी शब्द किंवा वाक्यार्थिक अर्थ यांची आवश्यकता नसते. सरळ अर्थावरून इतर काही कारणांमुळे दुसरा अर्थ सूचित होत असतो. उदा०

सफेतकमलमनस विटं ज्ञात्वा विदग्धया ।

हसन्नेवार्पिताकृत लीलापथ निमीलितम् ॥

आपल्या प्रियकराकडे पाहताच त्या चतुर छीने ओळखले की हा भेटीची वेळ निघारतो आहे; आणि तिने लागलीच हंसत हंसत आपल्या हातातील कमलपुष्प मिळले.

‘आपण सूर्यास्तानंतर भेटूया’ असे त्या छीने येथे सूचविले. हा सूचित अर्थ येथे सरळ वाच्यार्थातून अभिव्यक्त झाला आहे. योगताहि शब्द येथे अनेकार्थी नाही किंवा वाक्यार्थिक नाही.

४७. अर्थमूलव्यंजना वाच्यार्थमूल, लक्ष्यार्थमूल, व व्यंग्यार्थमूलादि अर्थ शब्दने. तरांच प्रकृति प्रत्ययादिकदि व्यंजक अर्थ शब्दात. यांची उदाहरणे मुळात पाहावीत.

व्यजनाविभागावरील आक्षेप व समाधान—

शाब्दी व्यजना व आर्थी व्यजना असा जो व्यजनाविभाग वर केलेला आहे त्यावर एक आक्षेप येणे शक्य आहे, तो असा—हा व्यजनाविभागच मुळी उपपन्न होत नाही शब्द व अर्थ कल्पनांत नेहमी एकत्रच असतात कल्पनांचे स्वरूपच मुळी 'शब्दायो कल्पम्' असे आहे तेव्हा अमुक ही शाब्दी व्यजना व अमुक ही आर्थी व्यजना असे कोणत्या प्रकारे ठरवणार ? "अपलानां धिय इत्था" या उदाहरणात अभिधामूल व्यजना आहे वरसें तुम्ही म्हणतां पण तेथेहि 'वरिवाह' 'चपला' इत्यादि शब्द क्वळ शब्द म्हणून व्यजक नाहीत, अर्थाला धरूनच ते व्यजक होतात तेव्हा त्यातील अर्थहि व्यजक नाही काय ? तसेंच 'गगायां घोष' यातील लक्ष्यार्थहि व्यजक नाही काय ? आणि हे अर्थहि जर व्यजक असतील तर मग शाब्दी आणि आर्थी असा व्यजनाविभाग कल्पनांत काय अर्थ आहे ?

या आक्षेपाचे समाधान असें—शब्द जेव्हा अर्थान्तरानें युक्त असतो तेव्हाच तो व्यजक होतो अभिधामूल व्यजनेचा आधारभूत शब्द तर अनैकार्थी असतोच, पण लाक्षणिक शब्द सुद्धा वाच्याय व आरोपित अर्थ अशा दोन अर्थांनी युक्त असतोच या अर्थाच्या साद्वानेच तो तो शब्द व्यजक ठरतो हेहि खरे पण अशा प्रसंगी शब्दालाच प्राधान्य असल्याने प्रधानव्यपदेश-यायाने शाब्दी व्यजना म्हटली जाते मम्म म्हणतो—

तद्युक्तो व्यजक शब्द यन् सोऽर्थान्तरयुक् तथा ।

अर्थोऽपि व्यजकस्तत्र सहकारितया मत ॥

व्यजनाव्यापाराने युक्त अगलेला शब्द म्हणजे व्यजक शब्द होय असा शब्द अर्थान्तराने युक्त असतानाच व्यजक होतो, व ज्या अर्थी तो अर्थांतराने युक्त असावाच लागतो त्याअर्थी तेथे अर्थहि सहकारित्वाने म्हणजे भोगतेने व्यजक असतो संप्रदायप्रनाशिनीमत या कारिकेवरील टीकेत म्हणतात—“सहकारितया मत” या शब्दांनी मम्मगाने असें सूचितिले आहे की शब्द किंवा अर्थ यांपैकी यावरून प्राप्तल्याने व्यजनाव्यापार प्रतीत होईल तो तन्मूलक ध्वनि आहे असें समजावें व्यपदेश नेहमी प्राधान्याला धरूनच होत असतात एकला अशा प्रकारे प्राधान्य मिळाले म्हणजे दुसरा त्याचा सहकारी होतो म्हणून हा विभाग उपपद्यच होतो” (४८) शब्दशक्तिमूल व्यजनेत शब्द प्रधान व अर्थ सहकारा असतो, तर अर्थशक्तिमूल व्यजनेत अर्थ प्रधान व शब्द सहकारी असतो मम्म म्हणतो—

शब्दप्रमाणवेद्योऽर्थो व्यनक्त्यन्तर यत ।

अर्थस्य व्यजकत्वे तन् शब्दस्य सहकारिता ॥

४८ यत शब्दात् अवात् वा प्राप्तव्येन व्यजनाव्यापारप्रतीति, ध्वनि तन्मूल इति व्यपदि-
श्यते । प्राधायेन व्यपदेशा भवन्ति । तादृशस्तु तत्र सहकारि इति उपपन्न व्यवस्था
शती भाव ।

ज्या अर्थी शब्दावरून ज्ञात झालेल्या अर्थच अर्थान्तराची प्रतीति आणून देतो त्या अर्थी अर्थाच्या व्यंजकतेत शब्दाची सहकारिता असतेच.

अभिधा व लक्षणा या शब्दवृत्ति आहेत. म्हणून त्यावर आधारलेली व्यजना शब्दी व्यजना म्हटली जाते. तिला शब्दी व्यजना म्हणण्याचे एक महत्त्वाचे कारण नागेशमंत्रने उघोतांत दिले आहे. “शब्दस्य परिशुल्यसहत्वात् शब्दमूलरत्वेन व्यपदेशः” असे नागेश म्हणतो अभिधामूल व लक्षणामूल व्यजनाप्रकारांत शब्दपरिवृत्ति होऊ शकत नाही. मूळातील शब्द काढून त्याऐवजी तेथे पर्याय शब्द घातला तर तेथील व्यंग्यार्थ नाहीसा होतो. अभिधामूल व्यजनेतील शब्द अनेकाधीं असावयास हवेत. ते काढून त्याचे पर्याय तेथे घातले तर तेथील व्यंग्यार्थ नाहीसा होईल. उदाहरणार्थ, वर निर्देशिलेल्या पद्यांतील ‘अत्रल’, ‘वास्त्रिाह’ व ‘चपल’ या शब्दां- ऐवजी अनुक्रमे ‘छी’, ‘मेव’, ‘विद्युन्’ असे पर्याय घातले तर तेथल्या प्रहृतार्थ बाग राहिल, पण व्यंग्यार्थ नाहीसा होईल. लक्षणामूल व्यजनेत सुद्धा शब्दपरिवृत्ति चालत नाही ‘गगायाम्’ या ऐवजी ‘गगातटे’ असा प्रयोग केल्या तर तेथील लक्षणेचे प्रयोजनच नाहीसा झाल्याने व्यंग्यार्थच राहाणार नाही. सारांश, अभिधामूल व लक्षणामूल व्यजनेत शब्द परिवृत्तीची शक्यताच नसल्याने तेथील व्यजना शब्दाश्रितच असते—म्हणून ती शब्दी व्यजना होय. अर्था व्यंजनेत शब्दपरिवृत्ति चालू शकते. मूळ शब्द काढून तेथे त्याचे पर्याय घातले तरी तेथील व्यजना नष्ट होत नाही. उदा. ‘सक्तेकाल मनसम्’ यांत मूळ शब्दावरून पर्याय घातले तरी व्यजना कथमच राहते. सारांश, येथील व्यजना शब्दाश्रित नसून अर्थाश्रित असते म्हणून ती आर्था व्यंजना होय. असा प्रकार हा व्यजनाविभाग उपपन्न होतो. नागेशाने दिलेले हे कारण अतिशय महत्त्वाचे आहे, कारण त्याने येथे अन्वयव्यतिरेकाची कसोटी लावली आहे. दोन्ही- लक्षणांच्या वाचतांतीही साहित्यशास्त्राने हीच कसोटी लावल्यामुळे साहित्यशास्त्राच्या सर्वच क्षेत्रांत ती सुसंगत आहे.

व्यंग्यार्थ कळावयास प्रतिभाच हवी —

व्यंग्येच्या सवधीं आणखी एक गोष्ट लक्षांत ठेविली पाहिजे. व्यंग्यार्थ प्रत्येकाला कळेलच असे नाही. तो समजावयास योग्यता हवी. व्यंग्यार्थ प्रतिभावतांनाच कळू शकतो. मम्मथाने ही गोष्ट “प्रतिभाशु” असा शब्द वापरून स्पष्ट सांगितली आहे. ‘प्रतिभाशु’ म्हणजे सहृदय वाच्यार्थ सर्वांनाच कळतो; पण व्यंग्यार्थ कट्टरवगण श्रोत्याच्या निंबा वाचकाच्या ठिकाणी प्रति- भाच हवी. विबुधना श्रोत्याच्या ठिकाणी प्रनिमेचे सहकार्य अमणें हा व्यजनेचा प्राणच होय. “प्रतिपत्रुप्रतिभातदृश्यास्मिन् अस्माभिः पौनस्य प्राणत्वेन उत्तम्” असे अग्निवगुप्त स्पष्ट सांगतो. केवळ शब्दज्ञानाच्या जोरावर वाच्यार्थ कळणें दुर्गासल आहे. यासमवांत प्रदीपवराचे म्हणने लक्षांत ठेवण्यासारखे आहे. ते म्हणनात—“प्रनिभाशु हा शब्द वापरून मम्मथचार्यांनी अने

व्यं ग्या र्थे प्र ती ती ल्वा यो ग्य ता च ह धी.....

दाखविलें आहे की प्रतिमा असली तरच व्यंग्यार्थप्रतीति होते. प्रतिमा म्हणजे नवनवोन्मेषशालिनी प्रज्ञा. प्रतिमेलाच वासना असेंहि म्हणतात. ही प्रतिमा नसेल तर वाक्यांत व्यंजनेची निमित्तें असून सुद्धा वाचकाल व्यंग्यार्थप्रतीति होत नाही. म्हणूनच वैयाकरणाला सहृदयाप्रमाणे रसप्रतीति येत नाही.” याचें समर्थक एक वचनहि आहे तें असें—“सनासनांनाच म्हणजे प्रतिभा-वंतानाच नाट्यादिकांतून रसप्रतीति येऊ शकते. नाट्यगृहांत बसलेले दूर निर्वासन म्हणजे प्रतिभा-हीन प्रेक्षक आणि नाट्यगृहांतील दगड व भिंती हीं सारखांच होत.” (४९). साहित्यचूडामणीत सुद्धा असेच म्हटलें आहे. “वाच्यार्थे विनामृष्टानि पामरानाहि आकलनं होऊं शकतो; व्यंग्यसंबे-दनेचें कीशल्य मान भोजन्याच अधिसारी पुरुषांना अवगत असतें.” (५०). याशिवाय स्वतः मम्मटच शब्दव्यापारविचारांत म्हणतो—

प्रज्ञावैमल्यनैदग्ध्यप्रस्तावादिविधायुजः ।

अभिधालक्षणायोगी व्यंग्योऽर्थः प्रथितो ध्वनेः ॥

यथा संक्रेतेन मुखार्थवाधादिनितयेन च सहायेन अभिधायनो लक्षकश्च, यथा वा पक्षधर्मान्वयव्यतिरेकसहगतः त्रिवक्षया अतुमापकः, तथा प्रतिभाविदग्ध्यपरिचयप्रमरणादि-ज्ञानसापेक्षो वाचको लक्षकश्च व्यंग्यमर्थं ध्वनिशब्दो व्यनक्ति ।

संक्रेताच्या साक्षाने शब्द वाचक होतो; मुखार्थवाधादि निमित्तांनी तो लक्षक होतो; पक्षधर्म—अन्वयव्यतिरेक—हत्यादींच्या साक्षाने तो अतुमापक होतो; त्याचप्रमाणे प्रतिमेची विमलता, विदग्धतेचा परिचय, प्रमरणाचीचें ज्ञान यांच्या सापेक्षतेने वाचक व लक्षक शब्द व्यंग्यार्थप्रतिपादक म्हणजे व्यंजक होतो. हाच व्यापार ध्वनि या शब्दाने प्रसिद्ध आहे. सारांश, प्रज्ञावैमल्य म्हणजे प्रतिमेची विशदता आणि वैदग्ध्य यांच्याशिवाय व्यंग्यार्थसंबेदनेची योग्यताच येत नाही.

४९. प्रतिमाजुपामित्यनेन नवनवोन्मेषशालिनी प्रज्ञा प्रतिमा या वासना ह्यस्युच्यते तस्य सत्यामेव वक्तृशेष्यादिसत्त्वेऽपि व्यंग्यप्रतीतिः इति प्रतिपादितम् । अथ एव वैयाकर-णानां न तथा रसप्रतीतिः । तथा चोक्तम् — “सनासनांनां नाट्यादी रसस्त्वानुभवो भवेत् । निर्वासनास्तु रंगान्तः वेदमकुञ्जादनसन्निभाः” — ‘प्रतिमा’ आणि ‘वासना’ हे साहित्य-शास्त्रांत पयाय आहोत. सनासन म्हणजे प्रतिभावान्. अलीकडिंज ग्रंथकारांनी स्वामन म्हणजे मनोविनायक अन्ना अर्थ करून रमचर्येन बराच गोंधळ निर्माण केला आहे. तो किनमत योग्य आहे याचा सुद्ध वाचकांनी विचार करावा. शास्त्रांतील संज्ञांना निश्चित अर्थ अननाय व त्याच्या शास्त्रांत संज्ञा त्याच अर्थांने घ्याव्या लागतात. त्या तरा नूधेच्या तर ब्रम्हा गोंधळ होतो याचे हें एक गमक आहे.

५०. पामरप्रभृतयोऽपि वाच्यगंधमनायासादवदुभयन्ने ; व्यंग्यसंबेदनवैदग्ध्ये तु वीभिदेकाधि-कारिणः ।

नागेशभट्टाने शक्तीचा प्रसिद्ध व अप्रसिद्ध असा विभाग केल्याचें मागे लक्षणेच्या विवेचनांत सांगितलें. अप्रसिद्ध अर्थ हा सहृदयांनाच ज्ञात होतो; आणि सहृदय हा विस्मृ-प्रतिभेनें युक्त असतो. वक्ता, प्रकरण इत्यादि वैशिष्ट्ये लक्षांत घेतल्यावर प्रतिभावान् सहृदयाचा बुद्धींत शब्दावरून किंवा अर्थावरून जो एरु संस्कारविशेष प्रतिभेच्या साहाय्याने उदित होतो किंवा त्याला जाणवतो, तो संस्कारविशेष म्हणजे व्यंजना होय (५१). अशी ही संस्काररूप व्यंजना सहृदयाला शब्द, अर्थ, पद, पदविभाग, वर्ण, रचना, चेष्टा या सर्वांतूनच प्रतीत होते असा अनुभव आहे. “अनया मृगाश्या कटाक्षेण अभिप्रायो व्यंजितः” असें आपण म्हणतो तेव्हा चेष्टेचें व्यंजकत्व आपण सांगत असतो. तेव्हा केवळ शब्दच नव्हेत, तर अथमुद्धा व्यंजक असतो असे स्पष्ट दिसते. काव्यवाचनानें किंवा अभिनयाच्या दर्शनाने सहृदयाच्या जाणितें प्रकाशित होणारा संस्कार हेंच व्यंजनेचें किंवा ध्वनीचें स्वरूप आहे. या संस्कारविशेषाची पूर्णता रसप्रतीतींत प्रत्ययास येते.

हा व्यंजनाव्यापार किंवा संस्कारविशेष हेंच काव्यगत शब्दार्थाचें वैशिष्ट्य आहे. व्यंग्यार्थ किंवा ध्वनि हाच काव्याचा आत्मा आहे. या व्यंग्यार्थाचें स्वरूप आपण पुढील प्रकरणांत पाहूं.

५१. “ननु व्यंजना कः पदार्थः उच्यते । मुख्यार्थेष्वप्यनिरपेक्षे बोधजनकः, मुख्यार्थ-संबंधासंबंधमाधारणः, प्रसिद्धाप्रसिद्धार्थविषयकः वक्त्रादिवैशिष्ट्यज्ञानप्रतिभाशुद्धबुद्धः संस्कार-विशेषो व्यंजना ।” —परमलघुमंजूषा ।

व्यंग्यार्थ किंवा ध्वनि

व्यंग्यार्थ — प्रतीयमान — ध्वनि —

मुख्याय किंवा लक्ष्यार्थे यांच्याद्वन
वेगळ्या असा एक अर्थ प्रतिमात्रान्

रसिकाला काव्यांत प्रतीत होत असतो. हा अथ व्यंग्यार्थ होय. व्यंग्यार्थालाच पूर्वाचार्यांनी ध्वनि असे नांव दिले आहे. हा अर्थ प्रतीतिगम्य असल्याने त्याला प्रतीयमान असेहि म्हणतात. उपमादिक अलंकार वाच्यार्थाचे विलास होत. पण महाभरतीच्या काव्यांत या अलंकृत वाच्यार्थाद्वन वेगळ्या असा एक रमणीय अर्थ रसिकाला प्रतीत होत असतो. हा रमणीय प्रतीयमान अर्थच काव्याचा आत्मा होय. ध्वनिकार म्हणतात—

योऽर्थः सहृदयस्यच्यः काव्यात्मेति व्यवस्थितः ।

वाच्यप्रतीयमानाख्यौ तस्य भेदबुद्धौ स्मृतौ ॥

तत्र वाच्यः प्रसिद्धो यः प्रकरैरुपमादिभिः ।

बहुधा व्याकृतः सोऽर्थस्ततो नेह प्रतन्यते ॥

प्रतीयमानं पुनरन्यदेव वस्त्वस्ति वाणीषु महाकवीनाम् ।

यत्तत्प्रसिद्धावयवातिरिक्तं विभाति तत्रप्रभ्रमित्राङ्गनासु ॥

काव्यस्यात्मा स एवार्थस्तथा चादिवचेः पुष्ट ।

श्रीशुद्धन्द्विवियोगोत्थः शोकः श्लोकत्वमागतः ॥

सहृदयांना आकृष्ट करणारा असा काव्याचा जो अर्थ पूर्वाचार्यांनी सारभूत म्हणून निश्चित केला आहे, त्याचे वाच्य आणि प्रतीयमान असे दोन अर्थ सांगण्यांत येतात. त्यापैकी वाच्यार्थ प्रसिद्ध असून उपमादिक प्रकरांच्या द्वारे अनेकांनी तो विशद केला आहे (म्हणून त्याचे विवेचन आम्ही करित नाही). पण ज्याप्रमाणे स्त्रीच्या ठिकणी तिच्या अवयवसंस्थानाद्वन वेगळे असे लक्ष्य दिवून येत असे, त्याप्रमाणेच महाकवींच्या काव्यांत वाच्यार्थाद्वन वेगळी अशी प्रतीयमान वस्तु

(अर्थ) रसिकांना दिसत असते. हा प्रतीयमान अर्थच काव्याचा आत्मा होय. (काव्यांत वाच्यवाचकांचा वैचित्र्यपूर्ण रचनाप्रपंच दिसून येत असला तरी काव्याचा सारभूत अर्थ हा प्रतीयमानच होय.) उदाहरणार्थ आदिकवि बाल्मीकींच्या काव्यात नौच जोडप्याच्या नियोगातून उत्थान पावलेल्या शोकच (हा शोक मुनीचा नव्हे) श्लोकरूपानें परिणत झाला आहे. सम- यणांत प्रतीत होणाऱ्या करुणाचा शोक हा स्थायीभाव आहे. ही करुणप्रतीति वाच्यार्थाच्या द्वारेच येते हें खरें; पण ती वाच्यार्थाहून सर्वास्वी वेगळी आणि स्वतंत्र आहे.

महाकवींच्या काव्यात प्रतीयमान अर्थ असतो व तो रसिकाना प्रतीतहि होतो. हा अर्थ ' स्वसत्रिसिद्ध ' म्हणजे अनुभवसिद्ध आहे. त्यामुळे त्याचें अस्तित्व बोणालाहि नाकारतां यावयाचें नाही. दुसरे असें की महाकवींच्या वाणीतून हा अर्थ स्पंदित होत असतानाच त्या कवींची अश्रु- सामान्य अशी प्रतिमाहि त्यांतून प्रकट होत असते. महाकवींच्या काव्यातून रसिकाला प्रतीयमान अर्थाचा व कविप्रतिमेचा समजालच प्रत्यय येत असतो. ध्वनिकार म्हणतात —

॥ सखती स्वादु तदर्धस्तु निव्यन्दमाना महतां कवीनाम् ।
अलोकसामान्यमभिग्नयन्ति पस्किरन्त प्रतिभाविशेषम् ॥

या प्रतिभाविशेषामुळेच महाकवि आणि गदळकवि यांच्यातील फरक रसिकाला जाणवतो. तसें म्हणावयास जगांत असख्य कवि आदळतात पण कालदासासारखे महाकवि दोनतीन किंवा पार तर पांच-सहाच दिसून येतील.

प्रतीयमान अर्थ वाच्यार्थाहून वेगळा आणि स्वतंत्र असतो एवढेंच केवळ नव्हे. त्याची प्रतीति यावयास रसिकच्या ठिकाणीहि विशिष्ट प्रकारची योग्यता असावी लागते. तसें नसतें तर केवळ शब्दज्ञानामुळेहि तो अर्थ कळला असता. पण तो तसा कळत नाही केवळ वाच्यवाचकांच्या ज्ञानामुळे प्रतीयमान अर्थ प्रतीत होत नाही; तो कळवयास वाचक काव्यार्थतत्त्वज्ञच ह्या.

हा प्रतीयमान अर्थ आणि त्याची अभिव्यक्ति करणारा शब्द किंवा शब्दसमूह यांचें वैशिष्ट्य असणें हेंच महाकविलाचें गमक होय. कवीला महाकवित्व मिळतें तें वाच्यवाचकांच्या वैचित्र्यामुळे नसून व्यंग्यव्यजनांच्या उचित प्रयोगामुळेच मिळत असतें. महाकवींच्या काव्यांत अशा प्रकारें व्यंग्यार्थ व व्यंजक शब्द यांनाच प्राधान्य असल्यामुळे व्यंग्यव्यंजकमात्राला म्हणजे व्यंजनाव्यापाराला आपोआपच प्राधान्य मिळत असतें.

मान त्या रसितां कवीला वाच्यवाचकांचा आश्रय करावा लागतो हें खरें आहे. महाकवींच्या काव्यांत व्यंग्यव्यंजनाना प्राधान्य असलें तरी त्यांचा आश्रय वाच्यवाचकमान हाच अगतो. ही गोष्ट आनंदवर्धन दिव्याच्या दृष्टान्ताने स्पष्ट करतो. आपल्याला प्रसन्न ह्या असतो. त्याचें साधन म्हणून आपण दिव्याचा आश्रय घेतो. दिव्याशिवायच प्रसन्न मिळूं शकला तर आपण दिव्यावरितां धडपडणार नाही. त्याचप्रमाणें प्रतीयमानार्थ किंवा व्यंग्यार्थाचें साधन म्हणून महाकवि वाच्यवाचकांचा व तद्गन सौंदर्यसाधनांचा (अलंकारांचा) आश्रय करित अगतो. वाच्यवाचक-

शिवाय व्यंग्यप्रतीति येऊं शकत नाही म्हणूनच त्याच वाच्यवाचकांची कास घसवी लागते. व्यंग्य आणि वाच्य यांच्यांत साध्यसाधनभाव आहे. मात्र, वाच्यवाचकांना तेथे प्राधान्य असते असा याचा अर्थ नाही. व्यंग्य व वाच्य यांचा संबंध वाक्यार्थ व पदार्थ यांच्यासारखा आहे. वाच्यार्थज्ञान पदार्थांच्या द्वारेच होत असते. पण वाक्यार्थांच्या दृष्टीने पदार्थांना प्राधान्य नसते; त्याप्रमाणेच वाच्यार्थांच्या द्वारेच व्यंग्यार्थ प्रतीत होत असतो, पण व्यंग्यार्थांच्या दृष्टीने वाच्यार्थांला प्राधान्य नसते. पुढेच नव्हे, तर आकांक्षा, योग्यता, संनिधि यांनी अन्वित होऊन पदार्थ जेव्हा वाक्यार्थांचे प्रतिपादन करतात त्यावेळी वाक्यार्थांची प्रतीति येत असतांना पदार्थांची स्तंत्रपणे वेगळी जाणीव होत नाही; तद्वतच वाच्यार्थांच्या द्वारे व्यंग्यार्थप्रतीति होत असतां वाच्यार्थांची स्वतंत्र आणि वेगळी अरी जाणीवही होत नाही. वाचक जर सहृदय असेल तर त्याचे चित्त व्यंग्यार्थांवरच केंद्रित झालेले असल्याने वाच्यार्थ त्याला विमत्तपणे जाणवतच नाही व त्याच्या प्रज्ञेन (तत्त्वार्थदर्शिनीबुद्धि) व्यंग्यार्थ एतदमत्र अवमासित होतो (५२). महासूचीच्या काव्यांत वाच्यवाचकांचा उपयोग केरळ व्यंग्यार्थांचे साधन म्हणून केलेला असतो. म्हणून व्यंग्यार्थांच्या दृष्टीने वाच्यवाचकांना व तद्गत अलंकारांना गौणत्व असते. अशा प्रकारे वाचक शब्द व वाच्यार्थ हे गौण राहून ज्या काव्यांत साधनरूपाने प्रतीयमानाव्यांटा किंवा व्यंग्यार्थांला प्राधान्याने अभिव्यक्त करतात अशा काव्यविशेषाला 'ध्वनि' किंवा 'ध्वनि-काव्य' अशी संज्ञा आहे. ध्वनितार म्हणतात —

यत्रार्थः शब्दो वा तन्मर्थमुपसर्जनी हृतस्वार्थो ।

व्यङ्ग्यः, काव्यविशेषः स ध्वनिरिति स्तोमिः कथितः ॥

लौकिक आणि अलौकिक ध्वनि—

घोड्याशा विचाराने सुद्धा प्रतीयमानार्थांची काही वैशिष्ट्ये आख्याला दिसून येनात पर्याप्त सूचित होणारा व्यंग्यार्थ कित्येकदा अशा स्वरूपाचा अमत्तो वी आपण जर मनात आणतें तर तो वाच्यार्थाच्या रूपांतहि प्रकट करू शकतां. उदाहरणार्थ,

जीविताशा बलवती धनाशा दुर्बला मम ।

गच्छ वा तिष्ठ वा क्वान्त स्वावस्था तु निवेदिता ॥

“आपण प्रवासाला जा किंवा जाऊ नका” असें नायिका येथे पतीला म्हणते हा वाच्यार्थ विधिरूपहि नाही किंवा निषेधरूपहि नाही. पण यातील अभिप्राय किंवा सूचित अर्थ “प्रवासाला जाऊ नका” असा निषेधरूपच आहे. नायिकेने मनात आणलें अमत्तें तर ती तसें शब्दांनी स्पष्ट सांगूं शकली असती. तसेंच,

गुजन्ति मंडू परित. गत्वा धावन्ति समुद्रम् ।

आवर्तन्ते निवर्तन्ते सरसीषु मधुनताः ॥

येथे भ्रमर सरोवराकडे गुजारव करीत धावत सुटतात व परत येताना असा वाच्यार्थ आहे पण त्यांतून कमलोल्लोकांचा वाळ जवळ आला आहे हें सूचून शस्त्रकूर्चे आगमन त्यावरून सूचविलें आहे. हा अभिप्राय कधीला स्पष्ट शब्दांनीहि सांगता आला असता

अशा प्रकारें कित्येकदा व्यंग्यार्थांचें अभिधान वाच्यार्थांच्या स्वरूपांत करणें शक्य असतें अशा प्रकारच्या व्यंग्याला “लौकिक व्यंग्य” असें नाव आहे. येथे ‘लौकिक’ या शब्दाचा अर्थ ‘शब्दांनी वाच्य होऊ शकणारा’ असा आहे. पण याद्वारे वेगळ्या असाहि एक व्यंग्यार्थांचा प्रकार आहे. तो व्यंग्यार्थ शब्दांनी कधीहि वाच्य होऊ शकत नाही. उदाहरणार्थ—

उत्कपिनी भयपरिस्त्रक्षितांशुक्रान्ता

ते लोचने प्रतिदिश विधुरे क्षिपन्ती ।

कूरेण दारुणतया सहसैव दग्धा

धूमान्धितेन दहनेन न वीक्षितासि ॥

वासवदत्ता जटून भेल्याची कातमी वस्त्राजाला कळते रानेवरी ती दुःखावेगात म्हणते—
“मीतीमुळे तुला कप सुटला असेल; त्या मरात आपला पदर टाळल्याचेरि तुला कळलें नसेल, आणि ते तुझे डोळे! असहायपणें चोरों दिशेला भिरभिरत अमतील अशा अवस्थेनेहि त्या करे आणि तुला जायजें ना! पण धूमने अध झालेल्या आंघोळी तुझी ही अवग्याच घेतून दिसणार?” या पर्यांत “ते लोचने—ते तुझे डोळे” हे शब्द रसिन्नसमोर केवळ ती अथविस्तार उभा करतात। वासवदत्तेच्या त्या बोझ्यांनी उदयनाला कित्येकदा गूढ संदेश दिले अमतील; आपल्या मनातील विविध अभिप्राय त्यांनी अनन प्रकारें सूचित केले असतील. याच बोझ्यांनी उडपिर्नात उदयनाला विद्ध केले होतें

सिधेवरील खानगृहानून कल्पदेशाकडे कूच करतांना मातापित्यांच्या वियोगाचें दुःख, पतिसहसाचा आनंद, आणि आपला हा अविचार तर होत नाहीना असल्या प्रस्नरचा सभ्रम व भीति याच डोळ्यांत तरळनांना उदयनाला दिसचीं असतील. ते डोळे आज स्मृतिशेध झाले. जीवनाचा तो आनंद सपला. वासवदत्तेचें तें गाढ प्रेम, ती ऐक्य वृत्ति, तें साहस, तिचें सह-वाससुख या आणि अशा अनंत गोष्टी " ते " या एका लहानशा शब्दांत सामावल्या आहेत, आणि वासवदत्तेच्या मृत्युनंतर उदयनाच्या मनांत काढून घेतली एवढी उदयनाच्या या स्मृति उदयनाच्या शोभाची तीव्रता रसिकाला जाणवित आहेत. ' उदयनाला अत्यंत शोक झाला, त्याला मागील सुखें आठवून मडमडून आलें ' इत्यादि प्रकाशनांनीं हा अर्थ सांगण्याचा प्रयत्न केला तरी ' ते लोचने ' या दोन शब्दांनीं येणाऱ्या प्रतीतीचें स्वरूप त्यातून स्पष्ट होणार नाही. या पद्यातील अभिप्राय केवळ प्रतीतिगम्य आहे ; तो शब्दवाच्य नाही. दुसरें उदाहरण,

शुद्धमध्यगता मया नताङ्गी
निहता नीगजकोरकेण मन्दम् ।
दरकुण्डलत्ताण्डवं नतभ्रू-
लनिक मामवलोक्य घूर्णितासीन् ।

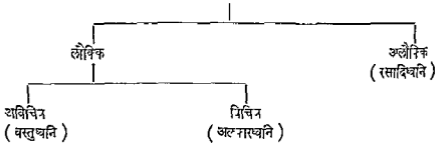
— ‘सखि, तू मला त्यावेळीं धीर दिलास त्या धीराच्या बळावर मी प्रियकरावर रुसलें रुसवा विक्रियाकरिता या धीराचें साहज होईल असें मला त्यावेळीं वागलें. पण प्रियकराच्या दर्शनानें माझे मन उतारीळ होऊ लागतांच तो धीर वेळेवर कोठे पडून गेला योगास ठाऊक ’— ‘प्रियकरणे अर्तुनय करण्यापूर्वीच तिचा रुसवा गेला ’ अशा प्रकराची निमात्रता येथे सूचित होते किंवा,

दयिते वदनत्रिषां मिषान्, अयि तेऽपि विलसन्ति केसरा ।

अपि चालकवेषधारिणो मकरन्दस्पृहयालब्रोऽभ्य ॥

— “ प्रिये, तुझ्या दत्तप्रभेच्या मिमाने हे केसरच विलसत आहेत, आणि कृष्णकेत्राचा वेष धारण करून हे अमरच मकरन्दपानाकरिता हापापले आहेत ” या पयातील वाच्यार्थांत अपहुति अल्वार आहे व त्यावरून “ तू खी नसून कमालिनी आहेस ” असा आणखी एक अपहुति अलवार सूचित झाला आहे अशा प्रकारें व्यंग्यार्थ वैचिन्यपूर्णाहि अस् शस्तो हा सुद्धा व्यंग्यार्थाचा लौकिकच प्रकार होय. कारण, मनांत आणल्यास यांतील व्यंग्यार्थ वाच्यरूपाने सागता येतो वरील सर्व विवेचन लक्षांत घेतलें म्हणजे प्रतीयमानाचे किंवा व्यंग्यार्थाचे एकूण प्रकार असे दाखविता येतील —

प्रतीयमान किंवा व्यंग्यार्थ



प्रतीयमानाच्या अविचित्र, विचित्र आणि अलौकिक या प्रकारांनाच अनुक्रमे ध्वन्यालोक व इतर साहित्यप्रधांत वस्तुध्वनि, अलंकारध्वनि आणि रसादिध्वनि या नांवानी निर्देशिले आहे ध्वनीच्या या तीनहि प्रकाराची स्पष्ट कल्पना अभिनवगुप्ताने ‘लोचनांत’ अशी दिली आहे—

“ प्रतीयमानाचे दोन प्रकार आहेत एक लौकिक प्रकार व दुसरा केवळ वाच्यव्यापारानेच (व्यजनाव्यापारानेच) गौचर होणारा प्रकार प्रतीयमानाचा लौकिक प्रकार अनेकदा स्वशब्दांनीहि वाच्य अमू शकतो तो विधि, निषेध इत्यादि अनेक प्रकारचा असून त्याला ‘वस्तु’ असा शब्द लावण्यात येतो याचेहि दोन प्रकार आहेत. व्यंग्यार्थाचा एक प्रकार असा की जर आपण त्याला वाच्यार्थाचें स्वरूप दिलें, म्हणजे सूचित होणारा अर्थ शब्दांनीं स्पष्ट सांगितला, तर त्याला अलंकाराचें स्वरूप येतें व दुसरा प्रकार असा की तो व्यंग्यार्थ वाच्यार्थाच्या स्वरूपांत आणला तरी त्याला अलंकारत्व येत नाही, तो केवळ वस्तुस्वरूपच राहतो यापैकी पहिल्याला ‘अलंकारध्वनि’ म्हणतात व दुसऱ्याला ‘वस्तुमान’ म्हणजे ‘वस्तुध्वनि’ म्हणतात प्रतीय-

मानाचा केवळ काव्यव्यापारगोचर असा जो प्रकार सांगितला तो स्वप्नातहि स्वशब्दवाच्य नसतो. तो वाच्यार्थावस्थेत येऊच शकत नाही. त्याचें स्वरूप लौकिकव्यवहाराच्या मर्यादेंतहि येत नाही. (लौकिक सुखदुःखाचा तो विषय हात नाही), उलट, काव्यातील गुणालंकारसंस्कृत शब्दांनी रसिकाच्या ठिकाणी हृदयसवाद निर्माण होतो, त्यात रसिकाला विमानानुभावाचें सौंदर्य प्रतीत होतें, त्या प्रत्ययागोचरच रसिकाच्या मनांत पूर्वनिनिष्ठ असलेल्या विमानानुभावांना उचित अशा त्यादिवाननाच्या दृष्ट्यार अशा उद्बोवाचें सौंदर्यहि त्याच्या प्रत्ययास येतें व रसिकाची सविस्तर सुट्टी म्हणजे चर्चणायोग्य होऊन त्या सवितीचा रसिक अनदमय आस्वाद घेतो. रसिकाच्या आनंदमय चर्चणाव्यापारामुळेच तो अर्थ आस्वादनोय किंवा रसनीय होतो. अशा प्रकारें हा काव्यार्थ केवळ काव्यव्यापारानेच किंवा व्यजनाव्यापारानेच गोचर होतो, शब्दांनी तो गोचर होत नाही. असा हा काव्यव्यापारानेच गोचर होणारा अर्थ रम्यनि (रसादिध्वनि) होय हा अर्थ धनितच होतो, वाच्य नसतो. म्हणून केवळ काव्यांतच सापडणारा जो व्यजनाव्यापार त्याचाच तो विषय होतो, इतर कोणत्याहि व्यापाराचा तो विषय होत नाही म्हणूनच रसादिध्वनि हाच मुख्यतया काव्यामा होय ” (५३)

सलक्ष्यक्रम आणि असंलक्ष्यक्रम—

एका बाजूला रसादि ध्वनि (अलौकिक) व दुसऱ्या बाजूला वस्तु च अलंकार ध्वनि (लौकिक) याच्यामध्ये आणखी एक भेद आहे, तो असा. रसादिध्वनीची प्रतीति एकदम येते

५३. प्रतीयमानस्य तावत् द्वी भेदा—लौकिकः, काव्यव्यापारैर्गोचरक्षेत्रे । लौकिकः, य स्वशब्दवाच्यता कलाचित्रविशेषे, स च विभिनिषेधाद्यनेकप्रकारो वस्तुशब्देनेष्यते । सौंदर्य द्विविध — य पूर्वं कापि वाक्यार्थे अलंकारभावमुपमादिरूपतयान्वभूत्, शब्दांनी तु अनलंकाररूप एवान्यत्र गुणीभावामावात्, स पूर्वं प्रत्यभिज्ञानवगत अलंकारध्वनिरिति व्यपदिश्यते ब्राह्मणश्रमणन्यायने । तद्रूपताभावेन तूपलक्षित वस्तुमात्रमुच्यते । मात्र-ग्रहणेन हि रूपान्तरं निराकृतम् । यान्तु स्वप्नेऽपि न स्वशब्दवाच्य, न लौकिकव्यवहार पतितः, किन्तु शब्दसमर्प्यमाणहृदयसंवादसुन्दरविश्वानुभावसमुचितप्रतिबिम्बितविष्टरत्या दिवासनानुपगसुकुमारस्वभावितानन्दचर्चणाव्यापारव्यसनैत्यरूप रसः, स काव्यव्यापारैक गोचर रसध्वनि इति । स च ध्वनिरेवेति, स एव मुख्यतया आत्मा इति ।

५४. : - - - - - ! शाला तर तो शिखा
श्रमणत्वाला ब्राह्मणत्व
आहे. अलंकारत्व हा

उरोखर वाच्यार्थाचा धर्म आहे, ध्वन्यर्थाचा नाही ज्याला आपण अलंकारध्वनि म्हणतो तो ध्वन्यर्थ ध्वन्यर्थस्वरूपात वस्तुमात्रच असतो पण वाच्यार्थस्वरूपात त्याला अलंकारत्व असल्याने तें अलंकारत्व ध्वन्यर्थस्वरूपातहि त्याला पूर्वप्रयामिज्ञाने विकसतें. बौद्धश्रमणाला पूर्वीचें ब्राह्मणत्व चिकटण्यासारखान हा प्रकार आहे. म्हणून व्यंग्यार्थावस्थेंत वस्तुस्वरूप असणाऱ्या अर्थालाहि वाच्यार्थावस्थेतील अलंकारत्व चिकटल्यामुळे त्या व्यंग्यार्थाला ' अलंकार ध्वनि ' असें म्हणण्यांत येतें.

म्हणजे असें की ज्या विमावानुमावादिकांच्या द्वारे रसादिप्रतीति येते त्या विमावानुमावादिशाचा क्रम रसिनाच्या लक्षात येत नाही म्हणून रसादिध्वनीला असंलक्ष्यक्रमध्वनि असें म्हणतात उलट वस्तु किंवा अलंकार ध्वनित होत असतां ज्या क्रमाने ते ध्वनित होतात तो क्रम आपल्या लक्षात येतो. म्हणून त्यांना संलक्ष्यक्रमध्वनि असें साहित्यशास्त्रात नांव दिलें आहे रसादिध्वनिमध्ये सुद्धा विमावादिकांचा क्रम असतोच, नाही असें नाही; पण रसिकाला तो प्रतीत होत नाही एवढेंच.

ध्वनिकारानी ही गोष्ट पदार्थ आणि वाक्यार्थ यांच्या प्रतीतीचा दृष्टान्त घेऊन दाखविणें आहे. व्याप्रमाणे पदार्थद्वारेच वाक्यार्थप्रतीति होत असते, त्याप्रमाणेच वाक्यार्थपूर्वकच व्यंग्यार्थप्रतीति होत असते; पण व्यंग्ये शब्दज्ञान सनक आहे अशा माणसाला वाक्यार्थ प्रतीतीच्या वेळीं, तो प्रतीति पदार्थाच्या द्वारे होत असली तरीहि, त्या पदार्थाची स्वतः प्रतीति व वाक्यार्थनिष्पत्तीचा क्रम लक्षात येत नाही प्रथम शब्द, मग शब्दार्थ, नंतर त्यांचा पासप सवध, व शेवटीं वाक्यार्थ असाच क्रम नवशीक शब्दज्ञानी व अनुभवी शब्दज्ञानी या दोघांच्यादि प्रत्ययात असतो, पण नवशीक पायीपायरीने वाक्यार्थपर्यंत जातो, तर अनुभवी माणसाला शब्द कानी पडताच वाक्यार्थाचा प्रत्यय येतो, मधल्या क्रमाची जाणीव त्याला स्वतःपर्यंत होत नाही. सहृदय रसिकार्थेहि असेंच असतें. त्यालासुद्धा रसप्रतीति विमावानुमावांच्या द्वारेच येते, पण हे विमान, हे अनुमान, हे सचारी आणि रस असा क्रम त्याला जाणवत नाही (५४) काय वाचत असनां समजालच त्याला रसप्रतीति होत असते. हाच ' झटितिप्रत्यय ' होय " सातिशयानुशीलनाभ्यामान् तत्र समान्यमानोऽपि क्रम सजानीयतद्विकल्पपरपरानुदयार् अम्यस्तविषयव्याप्तिसमस्मृतिः क्रमन् न सवेद्यते " असें अभिनवगुप्त या सनर्धात म्हणतो म्हणूनच रसाची असलक्ष्यक्रमता कधी असते हें सांगतांना " रसादिरथे हि सध्वेन वाच्येन अनमासते - " रसादिरथांचा प्रत्यय वाच्येने विमावादिकरथांच्या समकालच असल्याप्रमाणे येत असतो असें आनन्दवर्धनाने म्हटलें अमून, रसादिप्रतीतीत क्रम विद्यमान अमूनसुद्धा लक्षात येत नाही असें ' इव ' या शब्दाच्या उपयोगाने दाखविलें आहे (५५).

या उलट, वस्तुध्वनि किंवा अलंकारध्वनि यांमध्ये वाक्यार्थ व ध्वन्यर्थ यांप्यामधील क्रम लक्षात येतो. म्हणून त्यांना ' संलक्ष्यक्रमध्वनि ' असें म्हणतात उदाहरणार्थ —

निरूपादानसमारमभित्तावेद तन्वते ।

जगच्चिन् नमस्तस्मै कृत्वाश्रय्याय शूलिने ॥

५४. यथा अत्यन्तदृष्टसङ्घो यो न भवति तस्य पदार्थवाक्यार्थ क्रम । काष्ठप्रतनदृश्य - भवस्य तु वाक्यवृत्तुत्तु शब्देव सजति क्रम अम्यस्तानुमानाविनामावस्मृत्त्यादीवत् अमवेन - अभिनवगुप्त लोचन.

५५. इव शब्देन अनलक्ष्यक्रमता विद्यमानतेऽपि क्रमस्य व्याख्याना । - लोचन

“ कोणत्याहि प्रकारच्या साधनसमूहाशिवाय शून्यातून हे वैचित्र्यपूर्ण जगत् जो निर्माण करतो त्या चंद्रकलाभूषित शंकराला नमस्कार असो ” हे पद्य शंकरस्तुतिपर असल्यामुळे वरील अर्थ या पद्याचा वाच्यार्थ होय. पण हे पद्य वाचीत असतांना रसिकाच्या मनात दुसराहि एक अर्थ तळत जातो, तो असा — “ कोणत्याहि प्रकारची (कुचली, ग वगैरे) साधनसामुग्री न घेता निराधारिच (अभिक्ति) जो जगताचे चित्र सावितो त्या कलावर्तानाहि श्याय्य अशा शंकराला नमस्कार. ” हा व्यंग्यार्थ आहे कारण या पद्यातील शब्दाची अभिधाशक्ति वाच्य अर्था अगोदरच मर्यादित झाल्याने हा दुसरा अर्थ व्यजनाव्यापारानेच प्रतीत होणार. हा व्यंग्यार्थ लक्षात येताच इतर सामान्य चित्रकारापेक्षा हा चित्रकार (शंकर) श्रेष्ठ आहे असा व्यतिरेक ध्वनित होतो. अशा प्रकारे या पद्यातील वाच्यार्थ अगोदर व्यतिरेकध्वनीमध्ये विश्रान्त झाला आहे. तो ज्या क्रमाने असा विश्रान्त होतो तो क्रमहि रसिकाच्या प्रत्ययास येतो म्हणून हा ‘ संलक्ष्यक्रमध्वनि ’ होय. संलक्ष्य-क्रमध्वनीमध्ये वाच्यार्थातून व्यंग्यार्थ प्रतीत होत असता व्यंग्यार्थाची एकामागून एक अर्थयलये निर्माण होतात. घटनादाच्या घेळी पहिल्या ठोक्याबरोबर एक ध्वनि उठतो व नंतर त्याचेच कांही काळ अनुनाद ऐकू येतात, त्याप्रमाणेच या संलक्ष्यक्रम ध्वन्यर्थीचेहि होतें, म्हणून त्याला ‘ अनुस्वान ’ किंवा ‘ अनुरणन ’ ध्वनि असेहि म्हणूळ आहे. ही अनुस्वाररूप व्यंग्यार्थ-प्रतीति शब्दशक्ति व अर्थशक्ति यांच्यामुळे अनेक प्रकारे आलेखी दिसून येते म्हणून साहित्यशास्त्रात या ध्वनिप्रकाराचे अनेक उपप्रकार कविले आहेत.

रसादिध्वनि क्वचित् संलक्ष्यक्रमहि असू शकतो —

रसादिध्वनीच्या प्रतीतीत असा क्रम लक्षात येत नाही. तेथेहि क्रम असतोच, नाही असे नाही, पण रसप्रतीतिवार्त्ती त्या क्रमाची प्रतीति येत नाही एवढेच. येथे एक गोष्ट लक्षात ठेविळी पाहिजे. रसप्रतीति ही गोष्ट वेगळी, आणि रसप्रतीति कशी झाली याचे विवेचन ही गोष्ट वेगळी. आपण एखादे काव्य वाचीत असता वाचनसमकालच अनुभवाला येणारी आनंदप्रतीति ही रसप्रतीति होय, पण जेव्हां आपण ती प्रतीति कशी झाली हे पाहतो किंवा सांगतो तेव्हा तें रसप्रतीतीचे विवेचन होय. अशा विवेचनात आपण प्रत्यक्ष रसास्वादवार्त्ती लक्षात न आलेख पण वस्तुतः तेथे असलेला क्रम लावून दाखवीत असतो. हे विवेचन म्हणजे ध्वनि नव्हे, अनुभूतध्वनीचे तें विवेचन होय. रसादिध्वनि जसलक्ष्यक्रम आहे अशा ध्वनित् प्रसंगां तो संलक्ष्यक्रमहि असू शकतो उदाहरणार्थ, पार्वतीची मागणी घालावयास शंकरातकें सप्तर्षि हिमालयाकडे गेले व त्यांनी पार्वतीची रीतसर मागणी घातली. शंकरातकें अगिरस ऋषि हिमालयाशी बोलत असता पार्वती पित्याच्या (हिमालयाच्या) आज्ञेलाच उभी होती. अगिरसाचे बोलणे सपले त्या वेळचे वर्णन कालिदास करतो —

एवमादिनि देव्या पाश्व विनुरधोमुप्री ।

लीलाकमलपत्राणि गणयामास पार्वती ॥ (कु. स. ६।८४)

ध्वनीचे प्रकार —

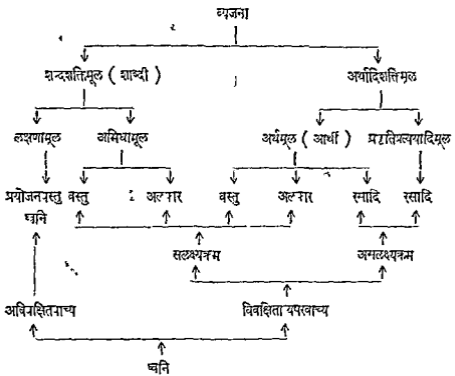
व्यजनाव्यापार व ध्वनि यांचें आतावर वेगवेगळ्या दृष्टींनी केलेलें विवेचन आता एकत्र घेऊन पाडू. ध्वनीचा पहिला विभाग आपण लक्षणांमूल ध्वनि आणि व्यजनामूल ध्वनि असा केला. हा विचार वाच्यदृष्टीने झाला. लक्षणांमूल ध्वनीत वाच्यार्थ विवक्षितच नसतो म्हणून त्याला 'अविचक्षितवाच्यध्वनि' असेंहि म्हणतात अभिधामूलध्वनीत वाच्य विवक्षित असतें. पण त्याचें पर्यवसान व्यंग्यप्रतीतीत होतें. म्हणून त्याला 'विवक्षितान्यपरवाच्यध्वनि' असेंहि म्हणतात. ध्वनीचा दुसरा विभाग अभिव्यक्त्याच्या प्रकारांवरून केला. व्यंग्यार्थ अभिव्यक्त होत असतांना त्या अभिव्यक्तिव्यापारातील क्रम जाणवेल किंवा जाणवणार नाही. या दृष्टीने 'संलक्ष्यक्रमध्वनि' व 'असंलक्ष्यक्रमध्वनि' असे दोन प्रकार होतात. ध्वनीचा तिसरा प्रकार व्यजकमुखाने होतो. ध्वनि एक तर 'शब्दशक्तिमूल' असेल (उदा. मद्रात्मनो इ.) किंवा 'अर्थशक्तिमूल' असेल (उदा. सक्तेजालमनसम्) किंवा तो 'उभयशक्तिमूल' (शब्दार्थशक्तिमूल) असेल (५६). ध्वनीचा शेवटला विभाग व्यंग्यमुखाने होतो. यादृष्टीने ध्वनि हा 'वस्तुध्वनि', 'अलंकारध्वनि' आणि 'रसादिध्वनि' असा तीन प्रकारचा होतो असा प्रकार वाच्यमुखाने, व्यजनाव्यापारमुखाने, व्यजकमुखाने आणि व्यंग्यमुखाने ध्वनीचे विभाग करीत होतात हें आपण पाहिलें. हे सर्व विभाग एकत्र केले म्हणजे ध्वनीचे एकूण प्रकार पुढें दाखविल्याप्रमाणे होतील —

५६. उभयशक्तिमूल किंवा शब्दार्थशक्तिमूल ध्वनींचें उदाहरण असें —
 अतन्द्रचन्द्राभरणा समुदीपितमन्मथा ।
 तारकातरला दयामा सानन्द न करोति वम् ॥

येथे रात्रीचे वर्णन अभिप्रेत आहे म्हणून या पद्याचा वाच्यार्थ असा— " स्वच्छ चंद्र जिचे भूषण आहे, जी कामवृत्तीला उदीपित करते, आणि जी विरल तारकांनी युक्त आहे, अशी ही चंद्राभरणा (दयामा) कोणाला आनंदित करणार नाही? " या वाच्यार्थाबरोबरच पुढील व्यंग्यार्थादि रमिक मनात तरलत जातो. विळासावरिता तत्पर, चंद्रभूषणाने (चंद्रहाराने) अलंकृत, आनंदाने युक्त (समुद्र), कामवृत्तीला चालना देणारी (दीपितमन्मथा) व चंचल दृष्टीने युक्त (तारकातरला) अशी तरुणी (दयामा) कोणाला आनंद होणार नाही.

येथे चंद्र, समुदीपित, तारका, व दयामा या शब्दांची परिशुचि होऊ शकत नाही म्हणून तेथे शाब्दी व्यंजना आहे, व इतर शब्दांची परिशुचि होऊ शकते म्हणून तेथे आर्था व्यंजना आहे. म्हणून हें उभयशक्तिमूल व्यंजनेचें उदाहरण होय. येथे वस्तुवर्णनातून उपमा-कार ध्वनिच झाला आहे हेमचन्द्र 'उभयशक्तिमूल' हा प्रकार मानीत नाही. तो या प्रकारचा अंतर्भाव शब्दशक्तिमूलध्वनीतच करतो.

भागील प्रकरणांत व्यजनाप्रकारांच कोष्टक दिलें आहे त्या कोष्टकाला अनुसरून वर दिलेले ध्वनिप्रकार असे दाखविता येतील



वस्तुध्वनि, अलंकारध्वनि आणि रसादिध्वनि हे ध्वनीचे तीन प्रकार होत शब्द आणि अर्थ हे व्यंग्यार्थ अभिव्यक्त करतात, म्हणून ते व्यजक होत शब्द व अर्थ यांच्या ठिकाणी असलेल्या व्यजनाच्यापारानें हें ध्वन्यर्थ अभिव्यक्त होतात, म्हणून ध्वन्यर्थ व शब्दार्थ यांचा व्यंग्यव्यजक-समर्थ आहे वस्तुध्वनि किंवा अलंकारध्वनि हे दोन ध्वनिप्रकार शब्दशक्तिमूल किंवा शाब्दी व्यजना आणि अर्थशक्तिमूल किंवा आर्था व्यजना या दोहीहि व्यजनाप्रकारांनी ध्वनित होतात रसादिध्वनि मात्र अथादिमूल व्यजनेनेच ध्वनित होतो या सर्व ध्वनिप्रकारांचें वर्णन ध्वयालोकाच्या द्वितीयोद्योतांत व काव्यप्रकाशाच्या चतुथाख्यसांत पाह्य

व्यजकतेचे प्रकार—

आतां आपण व्यंग्यमुखान ध्वनिविवेचन केलें हें विवेचन व्यजकमुखानेहि होऊ शकतें शब्दार्थ हे ध्वन्यर्थाचे व्यजक होत व्यंग्यार्थ शब्दार्थांतून अनेक प्रकारें ध्वनित होऊ शकतो किरियेकदा पदार्थांतून ध्वन्यर्थ सूचित होईल तर किरियेकदा तो संपूर्ण वाक्यांतूनहि होईल उदा

धृतिः क्षमा दया शौचं काश्यं वागनिष्ठुरा ।

मित्राणां चानभिद्रोहः सत्तैताः समिधः श्रियः ॥

मगवान् व्यासांच्या या पद्यांत 'समिधः' हे पद 'उद्दीपक' या लक्ष्य अर्थाने आलेले असून या गोष्टी अन्यनिस्पेशतेने उत्कर्षाला कारण होतात ही गोष्ट त्या पद्याने सूचित केली आहे

किमिव हि मधुराणां मण्डनं नाचतीनाम् ।

कालिदासाच्या या सुप्रसिद्ध ओझीतील मधुर हा शब्दाहि असाच व्यंजक आहे. वाच्यार्थाने मधुर हा शब्द 'माधुर्यस्माने युक्त' अशा अर्थाचा वाचक आहे. पण येथे तो 'सर्गाय' या अर्थी आलेला असून, या गुणाने युक्त असलेली व्यक्ति कोणताहि अभिलषणीयच वाटणार ही गोष्ट त्याने घनित केली आहे. वरील दोन्हीहि उदाहरणात व्यंग्यार्थ पदातून अभिव्यक्त झाले.

या निशा सर्भभूतानां तस्यां जागर्ति सयमी ।

यस्यां जाग्रति भूतानि सा निशा पश्यतो मुनेः ॥

'योगी रात्रीं जागतो व दिवसां क्षीप्तो' असा वाच्यार्थ येथे अभिप्रेत नाही. तो तत्त्वज्ञानविषयी तत्पर व मिव्याज्ञानाविषयी पराङ्मुख असतो हा अर्थ येथे अभिप्रेत असून त्यातून योग्याची लोकोत्तरता सूचित केली आहे. या पद्यांत कोणताहि एक शब्द व्यंजक नाही, संपूर्ण वाक्यार्थ व्यंजक आहे. अशा प्रकारे पदे आणि वाक्ये ही व्यंजक होत असतात.

व्यंजकाच्या दृष्टीतून पाहिले तर असे दिसते की लक्षणांमूल घनीचे दोन्हीहि प्रसंग, शब्दशक्तिमूल घनि आणि अर्थशक्तिमूल घनि हे घनिप्रकार पदे व वाक्ये या दोहोंतूतहि प्रसहित होऊ शकतात. उभयशक्तिमूल घनि मात्र वाक्यगतच असू शकतो, पदगत नसतो. याच कारण असे की उभयशक्तिमूल घनीत पदांचे 'परिवृत्तिसहत्व' आणि 'परिवृत्त्यसहत्व' हे दोन्हीहि धर्म असल्यामुळे, व ते दोन्ही धर्म पासवृत्तिरोधी असल्यामुळे, एकाच पदाच्या ठिकाणी एकाच केंद्री असू शकत नाहीत. अर्थशक्तिमूल घनि पद व वाक्य याप्रमाणेच प्रसंगीतूतहि अभिव्यक्त होऊ शकतो. प्रबंध म्हणजे अनेक वाक्यांचा प्रस्तररूप किंवा ग्रंथरूप समुदाय. म्हणून संपूर्ण प्रस्तर किंवा ग्रंथहि अर्थशक्तिमूल घनीचा व्यंजक होऊ शकतो. उदाहरणार्थ, महाभारतातील पुढील प्रसंग पाहा—

एषा ब्राह्मणाला पार दिवसांनी पुन झाला. आईवडिलांचा त्या मुलावर पार लोभ जडला. पण त्याच्या हुदैवाने ते बाळक एकाएकी वारले. त्या ब्राह्मणाचे बांधव आले व बाळकाचा मृत देह उचलून ते सर्व रमशानांत गेले. ब्राह्मणहि त्यांच्याचरोपर गेला. रमशानांत प्रेतासोबती बसू शोरू कर्ताना त्या लोकांना पाहून रमशानवासी गिधाड त्यांच्याजवळ आले व म्हणाले,

अलं स्थित्वा श्मशानेऽरिमन् गृध्रगोमायुसंकुले ।
कफालवहते घोरे सर्वप्राणिमयकरे ॥
न चेह जीवितः कश्चित् कालधर्ममुपागतः ।
प्रियो वा यदि वा द्वेष्यो प्राणिनां गतिरीदृशी ॥

“लोकहो, येथे गिधाडे, कोऱ्हे वर्गरे प्राणी सारखे पिरत असतात. जिकडे पाहाल तिकडे हाडेच हाडे पमलेळीं आहेत. अशा या भयकर ठिगणीं तुम्ही थांबून काय उपयोग ? हें बालक कदाचित् जिवत होईल या आशेने तुम्ही येथे थांबलां अगल तर तें व्यर्थ आहे. मृत झालेला प्राणी कधी जिवत झाला आहे का ? तुमची प्रिय व्यक्ति असो की द्वेष्य व्यक्ति असो, सर्व प्राण्यांची हीच गति होणार. ”

गिधाडाचें हें बोलणें ऐकून लोक परत शिण्याचा विचार करतात तोंच एक बोव्हा त्यांच्या-जवळ आला व म्हणूं लागला —

आदित्योऽयं स्थितो मृदाः स्नेहं कुरुत सांप्रतम् ।
बहुमित्रो मुहूर्तोऽयं जीवेदपि कदाचन ॥
अमुं कनककर्णाम बालमप्राप्तयौवनम्
गृध्रमात्र्यान् कथं मृदाः त्यजन्वमविशकिताः ॥

“मूर्खानो, अजून सूर्यसुद्धा अस्तंगत झाला नाही. तुम्ही जाण्याची अशी घाई का करता ? त्या बालकजवळ प्रेमाने बसा. कोणी सांगावे तें बालक जिवतहि होईल. त्या बालकाची सोनेरी अगक्रांति अजून जशीची तशीच आहे (तेव्हा तें मेलेलें नसायेंच). अशा कातरवेळीं या लहानशा बालकाल, तो मृत झाला आहे किंवा नाही याची खानी नसतांना, केवळ गिधाडाच्या म्हणण्यावरून, हे मूर्खानो, सोडून कसे जातां ? ”

गिधाड दिवसां प्रेतें फाडून खातें व बोव्हा रानीं प्रेतें खातो ही गोष्ट लक्षांत ठेवून या प्रकरणाकडे पाहिलें म्हणजे त्या दोघांच्याहि भावणांतोळ अभिप्राय कळतो व माणसाला केवढोहि दुःख झालेलें असो स्वार्थी धूर्त त्याच्या पतिधेतीचा कसा फायदा घ्याय्यास पाहतात हें या प्रकरणांतून ध्वनित होतें.

रसव्यजकतेचे काही प्रकार—

रसादिध्वनि अनेक प्रकारें अभिव्यक्त होतो. रस, भाव, रसाभास, भावामास, भावोदय, भावसन्धि, भावशान्ति, भावशबलता या सर्व प्रकरांचा रसादि या सज्जेंत अन्तर्भाव होतो. हे सर्व ‘असल्यत्रन्मध्वनि’ होत (५६). पद, प्रकृति, प्रत्यय, या सर्वांतून ही अभिव्यक्ति होत असली

५६. रसभावतरामास भावशान्त्यादिरुक्तमः ।

ध्वनेरसमादिगभावेन भासमानो व्यवस्थितः ॥ (ध्वन्यालोक २।३)

अवस्थान आस्वाद्य नाही कोप उदित झाला पण टिकला नाही तो टिकला अमता तर आस्वाद्य राहिला नसता मागे दिलेल्या 'एफस्मिन् शयने-' या पद्याशी या पद्याची तुलना करणे मौनेचे आहे त्या पद्यातहि प्रणयकोप आहे, पण तेथे प्रणयज्ञोपात्ता उदय किंवा स्थिति आस्वाद्य नसून त्याचा प्रशम बहारीचा आहे प्रस्तुत श्लोकात कोपाचा उदय ज्या प्रकारे दाखविला तो उदयाचा प्रसर बहाराचा आहे क्रियेरुद्धा अनेक भावाची शकलता आस्वाद्य होते उदाहरणार्थ—

काचार्यं शशलक्ष्मण क्व च कुल, भूयोऽपि दृश्येत सा
दोषाणां प्रशमाय मे श्रुतमहो कोपेऽपि कात मुग्धम् ।
किं वक्ष्यत्यपरुत्तमया कृतधिय , स्वप्नेऽपि सा हर्लभा
चेत स्वास्थ्यमुपोहि, व खलु युवा घयोऽधर धास्यति ॥

तिचा अभिलाष कुठे आणि हा चंद्रवश कुठे ?— पण पुढा ती मग दिसेल का ?— दिवा शमनावरिताच मी ज्ञान संपादन केलें ना ?— अहाहा, ती रागांत सुद्धा किती सुंदर दिसण होती ?— सखन लोक मग काय म्हणतील ?— स्वप्नात सुद्धा तिचा सहवास आता दुर्लभ आहे— मना शांत हो— कोण्या माग्यगानाला तिचें अघामृत पान करता येईल ? येथे विनर्क, औत्सुक्य, मति, स्मृति, शरा, दैव्य, धृति आणि चिंता हे भाव एरुमेकांत मिसळले आहेत या पद्याची आस्वाद्यता यापैकी कोणत्याहि एका किंवा काहा भावात नसून त्या सर्वांच्या शकलनेत आहे

अशा प्रकारे मात्र वेगवेगळ्या अरस्येंत रसाप्रमाणेच स्वतःतया आस्वाद्य अमू शकतात व अशा वेळीं तेच जीवितभूत असतात तसें पाहिलें तर रस आणि भाव एकरूपच आहेत कारण दोहीहि असलक्ष्यक्रमच आहेत व असलक्ष्यक्रमध्वनि काव्यात जेव्हा प्राधान्याने प्रतीत होती तेच त्याला काव्याच्या आत्मत्वाचेंच म्हणून येतें ध्वनिकार स्पष्टच सांगतात—

रसभावतदाभासभावशान्त्यादिक्रम ।

ध्वनेरात्माङ्गिगभावेन मासमानो व्यवस्थित ॥

पण येथे प्रश्न येतो ती असा रस, भाव इत्यादि सर्व असलक्ष्यक्रमच आहेत तर मग रसध्वनि, भावध्वनि इत्यादि निमाग कसे होऊ शकतात ? अभिनवगुप्ताने यावर दिलेलें उत्तर असें आहे— वस्तुतः भावध्वनि रसध्वनीचेच निर्यद होत पण रसाति आस्वादाचा प्रयोजक असा वेगवेगळा अमू शकतो कीं उदयच आस्वाद्य होतो, तर कोठे स्थिति आस्वाद्य होते आस्वादाचा प्रयोजक असा म्हणून ज्या अशाला प्राधान्य असेल, त्या अशाला अनुसहून भावध्वनि, आभासध्वनि, भावोदयध्वनि इत्यादि व्यवस्था केली आहे (यद्यपि च रमेनैव सर्वे जीवति काव्यम् । तथापि तस्य रसस्य एकधनचमत्कारात्मनोऽपि कुतश्चिदशात् प्रयोजनीभूतान् अधिज्ञोऽसौ चमत्कारो भवति । ... एव रसध्वनेरगामी भावध्वनिप्रकृतयो निर्यन्त्या आस्वादे प्रधान प्रयोजनाश विभंग्य पृथग्व्यवस्थाप्यन्ते) रसध्वनि मात्र तेव्हाच असतो की जेव्हा निमाव, अनुभाव व सचारीभाव या त्रयीने अभिव्यक्त झालेल्या स्थायीची प्रतिनि येऊन स्थायि-अशाच्याच आस्वादाचा प्रवर्ष जाणवतो

विभावचनि आणि अनुभावचनि नाहीत —

येथे म्हजच प्रश्न असा येतो की चमत्काराच्या आधिक्यावर जर रसचनि आणि भावचनि असा प्रस्न होत असेल तर मग जेथे विभावानुभावाच्या सुज्ञाने चमत्काराचें आधिक्य प्रतीत होतें तेथे विभावचनि आणि अनुभावचनि का मानू नयेत? विभाव आणि अनुभाव सुद्धा रसाचेच अंश आहेत व क्रियेकृदा त्यांच्या प्राधायानेहि रसमात्र सूचित होतातच यावर उत्तर असें की विभावचनि आणि अनुभावचनि मानतां येत नाहीत एकतर ते स्वशब्दवाच्य आहेत स्थायी व सचारी हे भाव तसे नाहीत विभावानुभाव वाच्य अमू शकतात, उल्टू स्थायी व सचारी स्वप्रातहि वाच्य असू शकत नाहीत रति, कसाह, मय, लज्जा, कोप हे त्या त्या शब्दांनी काव्यात सांगितले तर तर आस्वाद्य होऊ शकत नाहीत आस्वाद्यतेरतितां विभावानुभावानेच त्याची प्रतीति आनी पाहिजे स्वशब्दानें केवळ त्यांचा अनुवाद होऊं शकें, मात्र त्याची प्रतीति येणार नाही (विशिष्टविभावादिमुपेनैव एषा प्रतीति ! स्वशब्देन सा केवलमनुवृत्ते, न तु तद्वत्ता) असें नमते तर ' तो शृंगार आहे ' असें सांगितल्यानेच शृंगाररस प्रतीत झाल्य असता विभावानु भावांचें तसें नाही ते वाच्य असले तरी चार्थें दुसरी गोष्ट अशी की विभावानुभावांची चर्चणा सुद्धा अखेर विल्लुप्तताच पर्यवसित होते त्यामुळे चर्चणा अखेर रसमात्राचीच होऊं शकते विभावानुभावांचें जेथे प्राधायाने वर्णन असतें तेथे सुद्धा रस किंवा भावच आस्वाद्य अमृतो अभिनवशुभाचेंच पुढील पद्य पाहा—

केलीरुन्दलितस्य विभ्रममधोर्धुयं वपुस्तेदशौ
मङ्गीमन्पुरफामर्गामुक्तिमिदं भूनर्मकर्मकम ।
आपातेऽपि विक्रमवराणमहो वक्त्राम्भुजमास्र
सत्य सुन्दरि वेधसन्निजगतीसारस्वमेकारति ॥

तुझे डोळे म्हणजे विनासक्रीडेला अचुरित करणाऱ्या विभ्रमरूपी वसताचें शरीरच होय, तुझ्या भ्रुकुर्णांचा विलासयुक्त खेळ म्हणजे वनारीने बाबलेलें मदनाचें घटुन्यच होय, आणि तुझ्या सुखरमणातील मघासत्र तर आस्वाद घेतांच विकार (युगी) आणणारे आहे हे सुन्दरी, तू म्हणजे त्रिजगतीमधील सारभूत अशी विधात्याची एक कलाकृतिच आहेस या पर्घात रतीला चालना देणाऱ्या विभावाचेंच प्राधान्य आहे ती सुंदरी रतीचें आलवन आहे, व तिचें वर्णन कस्तांनाच वसत, मदनवाण आणि मघ हों उदीपकें पुरत्र आलेगीं आहेत विभ्रम, नर्मवचन आणि विकार हे अनुभाव आलेले असले तरी त्यांच्या मानाने विभावांचेंच प्राधाय प्रतीत होत आहे मात्र हे विभाव स्तनतया आस्वाद्य नाहीत रतीचें ते आलवन व उदीपकें शाली आहेत म्हणूनच ते आस्वाद्य आहेत हें विभावप्राधान्याचें उदाहरण होय

घाली दिलेल्या भट्टेन्द्रराजाच्या पदांत अनुभावप्राधान्य आहे.

यद्विश्रम्य त्रिलोकितेषु बहुशो निस्थेमनी लोचने
यद् गानाणि दरिद्रति प्रतिदिन लूनान्जिनी नात्नम्।
दूर्वाण्डप्रिडम्बरुश्च निविजे यत् पाण्डिमा गण्डयोः
कृष्णे यृनि सयौननासु वनितास्वैरैर वेरस्थितिः ॥

राहून राहून दृष्टिक्षेप करवयास बोल्ले सारखे अधीर होत आहेत; खुडलेल्या कमलिनीच्या नालाप्रमाणे गात्रे दिवसेदिवस झुकत चाटली आहेत; आणि गालींवर दुर्वाकाण्डासारखा फिर पणा दिसून येत आहे; साहजिकच आहे, कृष्णाचे यौवन पाहून तरुण वनितांची अशी स्थिति होणारच ! येथे श्रीकृष्ण हा विभाव असून त्याच्या दर्शनाने गोपांच्या टिकाणी उदित होणारे नीडा, औत्सुक्य, म्त्रनता हे भाव या पदांत अनुभवातून अभिव्यक्त झाले आहेत, म्हणून येथील चमत्कार अनुभावयुक्त आहे. पण असे असले तरी त्याचे पर्यवसान चित्तवृत्तीच्या जास्वादावच होतें.

बरील दीन पदांतील विभाव व अनुभाव वाच्य आहेत. त्याच्याद्वारे तेथे भावामिव्यजन झाले आहे. पण पुढील पद्य पाहा—

आत्तमात्तमधिकान्तमुक्षितु
वातरा शफरशभिनी जर्हा ।
अञ्जली धृतमधीरलोचना
लोचनप्रतिशरीरलान्छितम् ॥

जलक्रीडेचे हें वर्णन आहे. जलक्रीडा चालू असता प्रियकरावर पेंकण्यानरितां नायिकेने ओंजळीत पाणी घ्यावे व तें पेंकणार तेवढ्यांत त्यांत मासे आहेत या समजुतीने (डोऱ्यांचें प्रतिबिंब पडलेले) तें पाणी तसेंच टावून घातें. येथे सुखमार मुग्ध तरुणीला भूपविणाच्या त्रिकं, ग्राम, शंका इत्यादि व्यभिचारी भावाचे अभिव्यजन प्राधान्याने होत आहे. येथे ध्वनित झालेले व्यभिचारी भाव स्वशब्दांनी सांगितले तर कधीहि आस्वाच व्हावयाचे नाहीत

सारांश, विभाव व अनुभाव स्वशब्दांच्य अग्रे शक्यतात, व त्याच्या चर्चनेचें पर्यवसान अग्रे भावामिव्यक्त होतें, म्हणून विभावध्वनि आणि अनुभावध्वनि अग्रेच शक्य नाहीत. जेथे विभावानुभाव व्यंग्य अमतात, तेथे वस्तुध्वनिच अगतो, असंलक्ष्यप्रम अग्रे शक्य नाही आणि वस्तुध्वनि हा ध्वनि अगला तरि तो स्वशब्दांच्य अग्रे शक्यतो. म्हणून तो लीङ्गिन् स्वरूपाचाच असतो. त्यामुळे विभावानुभाव ध्वनित झाले तरा रसभावांप्रमाणे त्यांना असंलक्ष्यप्रमात जाग देता येत नाही.

रससामुग्री—

रसमात्राची अभिव्यक्ति हाच कव्याचा परमार्थ होय. त्यांच्या अभिव्यक्तीची साधनें म्हणून विमान आणि अनुभावाना कव्यांत स्थान आहे. कव्यात कवि विभावानुभावानांचें वर्णन करतो व त्याचा उचित संयोग झाल्य असेल तर त्यांतून रसमान अभिव्यक्त होतात. रसमान हे चित्तवृत्तिविशेष आहेत. या चित्तवृत्तीला कारणीभूत होणारी मान्यगत (लौकिक नव्हे) परिस्थिति म्हणजे विभाव होत व उदित झालेल्या चित्तवृत्तीचे कार्यरूप कव्यगत वाद्य परिणाम हे अनुमान होत. आपल्या लौकिक जीवनातहि अनेक चित्तवृत्ति उदित होत असतात. त्या उदित व्हावयास कांही कारणे घडतात व त्यांच्या उदयाचे कांही परिणामहि आपणाला दिसून येतात. अशीच कारणे व परिणाम जे हा काव्यात वर्णिले जातात किंवा नाट्यात दाखविले जातात ते हा त्यांचा निर्देश ' विमान-अनुमान ' या सज्ञानी वेष्ट्य जातो. मम्मट म्हणतो—

कारणान्यथ कार्याणि सहसारीणि यानि च ।

स्यादे स्थायिनो लोके तानि चेद्वाच्यकाव्ययोः ॥

विभावा अनुभावास्तन् कथ्यन्ते व्यभिचारिणिः ।

व्यक्त. स तैर्विभावाचैः स्थायीभावो रसः स्मृतः ॥

लौकिकांत व्याला आपण कारण म्हणतो त्याला कव्यांत विभाव म्हणतात असे केवळ नामान्तर येथें अपेक्षित नाही. त्यांच्यामध्यें स्वरूपभेद आणि प्रयोजनभेद आहे. कारणकार्ये लौकिक आहेत, तर विभावानुभाव अलौकिक आहेत. लौकिक कारणांचें प्रयोजन चित्तवृत्ति उत्पन्न करणें हें आहे तर विभावानुभावानांचें प्रयोजन कव्यगत चित्तवृत्तिरूप अर्थ रसिकाच्या अनुभवदशेला आणून देणें हें आहे. विभावदिकांचें अलौकिक स्वरूप व त्यांचें ' विभावन-अनुभावन ' हें कार्ये यांचें सविस्तर विवेचन पुढे यथावशास येईलच. येथे लक्षांत घ्यावयाचें तें एवढेंच की लौकिकांत ज्या गोष्टी आपण अनुभवितों त्याच गोष्टींचें कव्यांत वर्णन येत असलें तरी त्यांना एक मानतां येत नाही. म्हणूनच आपल्या लौकिक व्यवहारांत अनुभावानुभावानां तत्त्वादिक चित्तवृत्ति रस नव्हे; अलौकिक विभावानांनी अभिव्यक्त होणारा अलौकिक स्थायी हा रस होय. म्हणूनच रस हा काव्यनाट्यांतच प्रतीत होतो, लौकिक आयुष्यांत तो प्रतीत होत नाही. " नाट्ये एव रसः, न तु लोके " असें अभिनवगुप्त वारवार यज्ञानु सांगतो. समप्रतीतीचें क्षेत्र काव्यनाट्य होय. लौकिक जीवन नव्हे, हें आपण लक्षात ठेविलें पाहिजे लौकिकांत अनुभावानुभावानां येणारे प्रेम, शोक, मय, जगुप्सा यांचें स्वरूप आणि काव्यकावनाच्या वेष्टी प्रतीत होणारे शृंगार, करुण, मयानन, भीमन् यांचें स्वरूप एवंच नाही. लौकिकानांतीच हे अनुभव सुन्दर घालून असतात, पण काव्यांत प्रतीत होणारे शृंगार, करुण, इत्यादि सर्वच आस्वाद्य म्हणून सुखकारक अमानान. लौकिक जीवन आणि काव्य या दोन क्षेत्रांतील लौकिक व अलौकिक हा अग्रसामेद ज्याच्या लक्षांत येत नाही त्यांना रसाचें कोडे उलगडत नाही.

सुद्धा परंपरेनेच चालत आलेल्या आहेत. तीं नावे आचारोत्पन्न व आसोपदेशसिद्ध आहेत अने भरत म्हणतात (६०).

भरतांचें रसविवेचन

भरतांचे रसविवेचन हें नाट्यरसाचें विवेचन आहे. रस हें नाट्याचें पर्यवसान आहे यात शमनच नाही. पण प्रयोगसिद्धीकरितां नाट्याला अनेक गोष्टींची गरज आहे. अशा आवश्यक गोष्टींचा समग्र भरतानी एकत्र दिल्या आहे, तो असा —

रसा मात्रा ह्यभिनया धर्मावृत्तिप्रवृत्तयः।

सिद्धिः स्वरास्तथातोच गान रगथ समग्रः ॥ (ना. शा. ६।१०)

या कारिकेंत नाट्यशास्त्रातील सर्व नियम आलेले आहेत. आठ रस, एकोणपचास मात्रा, चतुर्विध अभिनय, द्विविध धर्मा, चार वृत्ति व तेवढ्याच प्रवृत्ति, द्विविध सिद्धि, स्वर आतोच व गान हें नाट्यसंगीत आणि त्रिविध रग म्हणजे रगभूमि हा नाट्यसमग्र आहे. यांचा सविस्तर विचार हेंच नाट्याचें विवेचन आहे, आणि मौज अशी की रगविचार दुसऱ्या अध्यायांत आल्या एवढी एक गोष्ट वगळ्यी तर या कारिकेंतील अर्थाच्या क्रमानेच नाट्यशास्त्रांत वरील गोष्टींचा विचार झालेला आहे.

नाट्य म्हणजे रस—

नाट्याला आवश्यक असणाऱ्या या गोष्टींचा परस्परांची कसा संबंध आहे? हा प्रश्न प्रथमच पुढे येतो. अभिनवगुप्ताने याचें उत्तर असे दिलें आहे—

नाट्य म्हणजे नट्याच्या अभिनयातून प्रकट होणारा व प्रेक्षकांकडून निश्चल मनाने अखण्ड स्वरूपांत ग्रहण केला जाणारा संपूर्ण प्रयोगातून घोटित होणारा एकच अर्थ. नाट्यांत पृथक्क्क विविध गोष्टी दिसून येत असल्या तरी त्या सर्वांचें पर्यवसान अखेर एकच गोष्टीत! होत असल्याने संपूर्ण नाट्याचा एकच अर्थ असतो. नाट्यांतील विमानादिक जड असतात, पण या जड विमानांचें पर्यवसान संवेदनेत होत असतें. या संवेदना त्या त्या पात्रांची भोग्यमोक्कृत्मावने संबद्ध असतात. पण नाट्यांत अनंत संवेदनांचे असे अनेक मोक्ते असले तरी त्या सर्व मोक्क्यांचें अखेर पर्यवसान प्रधान मोक्क्यांतच होत असते. हा प्रधान मोक्क्या म्हणजेच नाट्याचा नेता होय व संपूर्ण नाट्यातून सूनवत दिसून येणारी त्याची स्थायी चित्तवृत्ति हीच त्या नाट्याचा एकार्थ होय.

व्यवहारामध्ये ही चित्तवृत्ति नेहमीच व्यतिसंबद्ध असते. त्यामुळे स्वकीयत्वपरकीयताया मर्यादा तिला नेहमी पडलेल्या असतात. पण नाट्यप्रयोगांतून तीच चित्तवृत्ति घोटित होत अमर्यादा ती लौकिक व्यतिवर्थापासून मोक्कळी होते व गायन, वादन, नर्तन, अख्यार इत्यादिनांनी सुंदर बनलेल्या प्रयोगाचा ती आश्रय करते. लौकिक चित्तवृत्तीचा आश्रय विरिष्ट व्यक्ति असते; तर नाट्यांतून उदित होणाऱ्या चित्तवृत्तीचा आश्रय तो प्रयोगच असतो, व्यक्ति कधीही नसते. व्यतिवर्थापासून मोक्कळी झाल्यामुळेच ती चित्तवृत्ति साधारणीभूत होते. प्रेक्षका-

६०. यथा च गोत्रकुलाचारोत्पन्नानि आसोपदेशनामिद्धानि पुंनानां नामानि भवन्ति, तथैवा रसानां भावानां च नाट्याश्रितानां चार्थानामाचारोत्पन्नानि आसोपदेशसिद्धानि नामानि भवन्ति । (ना. शा. अ. ६.)

मध्येहि संस्काररूपाने तिचें अस्तित्व असतेंच. प्रेक्षक नाट्यप्रयोग पाहतो तेव्हा प्रयोगांतून अभिव्यक्त होणारी साधारणीभूत चित्तवृत्ति, आपल्या साधारणीभूत रूपात प्रेक्षकालाहि व्यापते व त्यालाहि प्रयोगात समाविष्ट करते. प्रेक्षकाचा अशा प्रकारें प्रयोगांत समावेश झाल्यामुळे त्याचें प्रयोगार्थी तादात्म्य होतें.

अशा प्रकारें प्रेक्षक नाट्याच्या बाहेर राहूं शकत नाही. तोहि नाट्याचा एक अपरिहार्य अंश असतो. म्हणूनच नाट्यसिद्धीचें विवेचन करतांना भरतांना प्रयोगसिद्धीच्या दृष्टीने प्रेक्षकालाहि लिहावें लागलें आहे (एवं भावातुकरणे यो यस्मिन् प्रविशेत्तरः। स तत्र प्रेक्षको ध्येयः गुणैरेतै-
रल्लभतः ॥ ना. शा. २७।५९). नाट्यप्रयोग पाहताना प्रेक्षकाचा होणारा अनुभव अशाच, प्रयोगांतून अभिव्यक्त होणारी चित्तवृत्ति लौकिक व्यक्तिसंबद्ध चित्तवृत्तीहून वेगळी आहे असें दाखवितो. व्यवहारामध्येहि अनुमानादिक प्रमाणानी परकीय चित्तवृत्तीचें आपणांस ज्ञान होतें. पण तिच्याशी अनुमात्याचें तादात्म्य होत नाही. शिवाय, नाट्यांतून अभिव्यक्त होणाऱ्या या चित्तवृत्तीची प्रतीति (निर्मासन) प्रेक्षकालाहि परिमित म्हणजे व्यक्तिसंबद्ध मर्यादित होत नाही. त्याच्या प्रमातृत्वाची व्यक्तिगत मर्यादा त्या क्षणी नाहीशी झालेली असते. म्हणूनच लौकिक कारणांनी उत्पन्न होणाऱ्या लौकिक प्रेमशोकादिवाप्रमाणे या चित्तवृत्तीच्या ठिकाणी प्रेक्षकाची वैयक्तिक आसक्ति किंवा तिरस्कार नसतो. त्यामुळेच प्रेक्षकाला या चित्तवृत्तीची निर्विघ्नपणें प्रतीति येते व त्याचें मन तेथे विश्रांत होतें. मनोविश्रान्ति हेंच जिवें लक्षण आहे अशा प्रेक्षकगत प्रयोगकालीन निर्विघ्नसंवेदनेलाच रसनाव्यापार (किंवा आस्वाद) असें नांव आहे. नाट्यप्रयोगकाली प्रेक्षकाकडून या रसनाव्यापारानेच त्या साधारणीभूत चित्तवृत्तीचें ग्रहण होत असतें. म्हणून तिलाहि रस म्हणण्यात येतें. म्हणून रस हेंच नाट्य हीय. व्युत्पत्ति म्हणजे रसिवाचा प्रतिभाविकास हें त्या नाट्याचें फल होय. (६०-अ).

हा रसनाव्यापाररूप किंवा आस्वादरूप रस एकच आहे. अभिनवग्रुप्त याच्या "महारस" अशी संज्ञा देतो. या महारसाला विभावादिबैचिंयामुळे जें वैचिन्य प्राप्त होतें, त्या वैचिन्यावरच शृंगारादि रसविभाग उत्पन्न होत आहे (६१).

(६०. अ) तत एव निर्विघ्नस्वभवेदनामकविश्रांतिलक्षणेन रसनापरपययिण व्यापारेण शुद्धमाणात्वात् रसशब्देनाभिधीयते । तेन रस एव नाट्यम् । - (अ. भा.)

६१. रसनाव्यापाररूप किंवा आस्वादरूप 'महारस' आणि शृंगारादि विविध रस यांचा संवेध अभिनवग्रुप्ताने अशा दिला आहे— "तत्र च मुख्यमूलात् महारसात् सफेदवृत्तीव असत्यानि वा, अन्विनाभिधानदृष्टीव उपायः। तन्कानि सत्यानि वा, अभिहितान्वयदृष्टीव तत्समुदाय-
रूपाणि वा, रसान्तराणि माणाभिनिवेशदृष्ट्यानि रूप्यन्ते." आस्वादरूप रस एकच असून रसभेद दिसतो तो विभावादिभेदांमुळे दिसतो (विभावादिभेदः रसभेदे हेतुः) हा अभिव्यक्तिवाचाचा (अभिनवग्रुप्ताचा) पक्ष आहे. यांच्या उपपत्तीची संगति स्पष्टवादी, अन्विनाभिधानवादी किंवा अभिहितान्वयवादी यांच्या दृष्टीने कशी लागते हें वरील वाक्यांत दाखविणें आहे. तें जाणणें बोधप्रद असलें तरी त्याचें विवेचन येथे करणें स्थळभावास्तव शक्य नाही.

कवीच्या अतर्गत भावाचें भावन होतें कवीचा अतर्गत भाव हाच काव्यार्थ होय नाट्यगत हें भावांचा हाच एकमेव आश्रय असतो राम, सीता इत्यादि पात्रांच्या रूपांत दिग्दर्शक अलंकार विभाव, क्रतु, उद्यान इत्यादि उद्दीपन विभाव आणि वागगसत्त्वाभिनयरूप अनुभाव या सर्वेकूट हा कवीचा अतर्गत भावच व्यजित होतो नाट्यातील रति, हास, भय, निर्वेद इत्यादि कवीच्या अतर्गत भावाचेंच भावन करितात म्हणजे त्याला आस्वाद्य बनवितात. म्हणूनच त्यांना 'भाव' अशी सज्ञा आहे

कवीचा हा अतर्गत भाव चित्तवृत्तिरूप असतो पण ही चित्तवृत्ति म्हणजे कवीचा लौकिक मनोविवार नव्हे लौकिक कारणांनी उत्पन्न होणारा कवीचा व्यक्तिगत मनोविवार आनंद होऊच शकत नाही कवीचा हा अतर्गत भाव प्रतिमानमय म्हणजे प्रतिभेने उजळलेला कव्यार्थ होय तो लौकिक विषयानी उत्पन्न झालेला नाही, व देशकालादि भेदाच्या मर्यादाही त्यात पडलेल्या नाहीत, म्हणूनच साधारणीभावाने तो विभागादिकानून अभिव्यक्त होत असता आस्वादयोग्य होतो हेंच काव्यार्थाचें भावन होय "कवे वर्णनानिपुणस्य य अतर्गत अनदि प्राक्तनसस्काप्रतिमानमय, न तु लौकिकविषयज (अत एव) देशकालादिभेदाभावात् साधारणीभावेन आस्वादयोग्य त भावयन् आस्वादयोग्यीकुर्वन्" असें अभिनवगुप्त स्पष्ट म्हणतो ध्वन्यालोकोक्त्येनानांत मुद्रा "शोक श्लोकस्वमागत" या वचनावर लिहितांना "न तु मुने शोक इति मन्तव्यम्" म्हणजे श्लोकरूपाने परिणत होणारा हा शोक म्हणजे वाल्मीकि मुनींचा लौकिक गान्धित मनोविवार नव्हे असें त्याने स्पष्ट सांगितलें आहे कवीच्या या प्रतिमानमय साधारणीभूत अतर्गत भावाला चतुर्विध अभिनयांतून भावित करणारे म्हणजे आस्वादयोग्य करणारे नाट्यधर्म म्हणजे नाट्यगत भाव होत

नाट्यभावाची नीट कल्पना यावी म्हणून आपण 'मरण' या भावाचें उदाहरण घेऊ मरतांनी या भावाबद्दल असें सांगितलें आहे मरण व्याधीमुळे किंवा अभिघातामुळे येतें व्याधीमुळे आलेल्या मरणाचा अभिनय करताना गात्रें हद्दहद्द गलित करावी, लोळे हद्दहद्द मिये उचकी किंवा श्वास लागल्यागत करावें, बोलतांना कण्हत कण्हत अस्पष्ट बोलवें, व शेवटीं शरीर निश्चेष्ट करावें अशा प्रकारच्या अनुभावांनी मरण या भावाचा अभिनय करावा 'एन्च प्लान्' या नाटकांतील तद्विनायाच्या मरणाचा प्रसंग याचें उदाहरण म्हणून देतां येईल आपण संगमरीत तद्विनायाचा मृत्यु पाहतों मृत्यु आपल्यासमोर घडल्यासारखा वागतो पण तो केवळ अभिनेता झालेला एक भाव आहे हें मरण केवळ नाट्यभाव आहे तें एखाद्या व्यक्तीचें मरण नव्हे हा नाट्यभाव ठाकिक मृत्यूच्या अवस्थेशीं सर्वादी आहे हें खरें, पण तो लौकिक मृत्यु नव्हे तरच 'केवढें कार्य ह !' या कवितेंतील

मार्तांत ते पसरिले अतिरम्य पल
केल वरिं उदर पांडुर निष्कलक
चू तधीच उपजी पद लंबवीले

या ओळींनूत रसिकच्या मानससाक्षात्कारांत मरण हा भाव अभिनीत होत आहे. या दोन्हीहि ठिकाणी या भावाचा आश्रय गडकच्याने प्रत्यक्ष पाहिलेली तट्टीराम ही व्यक्ति किंवा अनुकच एका कवीने प्रत्यक्ष पाहिलेली पक्षीय नगून प्रतिमानमय काव्यार्थच आश्रय आहे. सभूमीवर आपणाला दितणारी हालचाल किंवा पक्षिणीची आपल्या मनाला जाणवणारी हालचाल ही त्या त्या व्याधीचे किंवा अभिघाताचे फाय नाही, कारण तेथील व्याधि किंवा अभिघात 'परिमार्थिक' नाहीतच, ते केवळ अनुभाव आहेत व या अनुभावांनून मरण हा नाट्यमात्र व्यक्त झाला आहे.

अभिनवग्रुप्ताने तर 'मय' या स्थायी भावाचेंच उदाहरण घेतलें आहे. शाकुन्तलांतील प्रसंग आहे. दुष्यन्ताच्या बागाला मिऊन हरिण पडतें. हें दृश्य अभिनीत होत असतांना आपणाला जी साक्षात्कारात्मक प्रतीति येते तीत प्रतीत होणारे मय हा कौणाचाहि मनोविकार नव्हे. नटाचा किंवा प्रेक्षकाचा तो विकार नाही. मृगाचा तो मनोविकार म्हणावा तर त्या मृगाला विशेष स्वरूप नाही. मीनीचें कारणहि पारमार्थिक नाही. ते केवळ भ्यालेल्याचें मय अपून केवळ एक नाट्यभाव आहे. तसेंच कुमारसंमर्मांतील शिवपार्वतीच्या भेटीचें तिसऱ्या सर्गातील दृश्य घ्या. तेथे कालिदासाने वर्णिलेला प्रणय हा शिवपार्वतीचा प्रत्यक्ष घडलेला प्रणय नव्हे, तो प्रणय कालिदासाचा नव्हे किंवा वाचकाचाहि नव्हे. तो लौकिक अवस्थेंतील रतिनामक मनोविकारच नव्हे; तेंचें केवळ प्रेमाचा साधारणीकृत भाव कालिदासाच्या शब्दार्थांनून भावित झालेला आहे.

या भावांचे त्यांच्या विभावानुभावांनून व्यंजन कसें करावें हेंच मरतांनी भावाध्यायांत सांगितलें आहे. विभावानुभावयुक्त असे हे भाव साधारणीभूत असल्यामुळे ते अभिनीत होत असतांना किंवा कवीने वर्णिले असतांना रसिकालाहि भावित किंवा व्यास करतात (६६). 'भावित' याचा व्यास असाहि अर्थ मरतांनीच दिला आहे. एका काजूला हे भाव कवीच्या अंतर्गम भावाला भावित करतात तर दुसऱ्या काजूला प्रेक्षकाला किंवा रसिकालाहि ते व्यास करतात. अशा प्रकारे मरतांच्या नाट्यविश्वांत कवि, नट आणि प्रेक्षक या सर्वांचाच अंतर्भाव होतो.

सारांश, मरतांनी वर्णिलेले भाव नाट्याश्रित भाव आहेत, ते विभावानुभावांशींच संयुक्त आहेत, व विभावानुभावांनीच त्यांची सिद्धि होते. विभावानुभाव हे लोकसंसिद्ध आणि लोक्यात्राणुगामी असले तरी ते लौकिक नाहीत. ते नाट्यधर्म असून अलौकिकच आहेत. म्हणून अलौकिक अशा विभावानुभावांनी अभिव्यक्त होणारे नाट्याश्रित भाव सुद्धा अलौकिकच आहेत. ते लौकिक मनोविकार नाहीत. म्हणून लौकिक मनोविकारांच्या पातळीवरून त्यांची परीक्षाहि करता येत नाही. मरतांनी दिलेली भावांची यादी ही लौकिक मनोविकारांची यादी नव्हे. ती अभिनेय नाट्यभावांची यादी आहे हें लक्ष्यांत ठेवलें पाहिजे. या यादीमधील काही भाव लौकिक मनोविकारांशीं संवादी दिसतात, तर कांही शारीरिक अवस्थांशीं समांतर दिसतात, म्हणून ही यादी सद्बोध आहे

६६. त एव वाचिकाया अभिनयाः प्रमुखरक्षाया देशकालगतत्वेन यद्यपि भान्ति, तथापि नटस्व निर्गुणात् (निर्गुणत्वात्) न तत्त्वात् रामादेः परमार्थासत्त्वात् भ्रान्तिज्ञानाभावाच्च नियततां विग्रहन्तः साधारणीभावस्तुभावाः सामाजिकजननमपि मृगयदागौददिशा व्याप्नुवन्ति ।
(अ, भा, अ, ७)

या सूत्राचा सरळ अर्थ असा — “ विभाव, अनुभाव व व्यभिचारीभाव यांच्या संयोगापासून रसनिष्पत्ति होते. ”

रसासंबंधी विविध मते —

नाट्यप्रयोगाला भरतांनी ‘ रसप्रयोग ’ असाहि शब्द वापरला आहे. रंगभूमीवर नट रस-प्रयोग करीत असतात. प्रेक्षक त्या प्रयोगाचा आस्वाद घेतात. रसप्रयोगाची सर्व साधने कृत्रिम असतात. वस्तुतः रसिक सोंग पाहात असतो. तो केवळ नाट्यधर्म असतो. त्याबरोबरच प्रेक्षकच आस्वाद मात्र सत्य असतो. ते सोंग नसतं. आता प्रश्न असा की या सोंगापासून रसिचक्र रसास्वाद कसा मिळतो. या प्रश्नाच्या विवेचनातच रसचर्चेचा यापुढील इतिहास साठविल्या आहे विभाव, अनुभाव व संचारीभाव यांच्या संयोगापासून रसनिष्पत्ति होते म्हणजे काय होते हा यापुढील चर्चेचा विषय होय.

नाट्यशास्त्रावर अनेक टीका झाल्या. हर्ष, उद्भट, लोहट, श्रीशुक, अभिनवगुप्त इत्यादि नाट्यशास्त्राचे प्रसिद्ध टीकाकार होत. या टीकांपैकी अभिनवगुप्ताची ‘ नाट्यवेदविद्वती ’ किंवा ‘ अभिनवभारती ’ ही एरूच टीका आज उपलब्ध आहे. इतर टीका उपलब्ध नाहीत. तीत जे पूर्णपणे किंवा मर्यादित म्हणून आली त्यांवरूनच अभिनवपूर्व मतांचा अजमास करावा लागतो.

भरतमुनि आणि अभिनवगुप्त यांच्या काळात जवळजवळ सातवे ते आठवे वर्षांचे अंतर आहे. या मधल्या काळात संस्कृत वाङ्मयात बरीच मर पडली. कालिदास, भारवि, माघ यांची महाकाव्ये; अमर व गायकवि यांचीं मुक्तके; कालिदास, विशाखदत्त, नारायण, हर्ष, भवभूति इत्यादिकांचीं नाटके या सर्वांची निर्मिती या काळात झाली. या नवनिर्मितीचा परिणाम साहित्यचर्चेवर होणे साहजिक होतं. या चर्चेत जे नवीन प्रश्न निघाले त्यांना धरून रसचर्चा होऊ लागली. नाट्यप्रमाणेच कव्यापासूनहि रसास्वाद कसा मिळतो यातंबंधी विचार होऊ लागला. त्यात अनेक मतमतांतरे झालीं. अशीं अनेक मते अभिनवगुप्ताने धन्यालोकचर्चानात निर्दिष्ट केली आहेत, ती थोडक्यात अशीं—

(१) विभावादिमांचा पात्रगत स्थायीशी संयोग होऊन पात्रगतस्थायी परिपुष्ट होतो. हा परिपुष्ट स्थायी म्हणजे रस होय. रस वस्तुतः रामादिक अनुकार्य पात्रांच्या ठिकाणी अमृतोपपन्न अनुसंधानचळने तो नटांच्या ठिकाणी दिसतो. हे लोहटाचें मत होय.

(२) विभावादिमावादिंक लिंगांवरून नटगत स्थायी अनुमित होतो व नट अनुभवात रामाहून भिन्न नाही या जाणिवेने त्या स्थायीचा आस्वाद घेतला जातो. या मतानुसार रस नटां-धित आहे, रामादिकाधित नाही.

(३) मिनीवरील रगाच्या उचित मिश्रणामुळे तुरगाचा भास व्हावा त्याप्रमाणे अभिनव-सामग्रीमुळे नटांच्या ठिकाणी समस्त स्थायीचा आमाम निर्माण होतो. हा मिथ्याज्ञानरूप आमाम म्हणजेच रस होय. हे मत व वरील मत या दोहोंवर श्रीशुकाने आपली उपपत्ति भक्तव्रित्री आहे.

(४) विभावानुभाव उचित प्रकारें दाखविले असतां, त्यांनी विभावनीय व अनुभावनीय अशी जी स्थायी चित्तवृत्ति, त्या चित्तवृत्तीला उचित अशी जी रसिकाची वासना, त्या वासनेची चर्चणा म्हणजे रस.

(५) कित्येकांच्या मते शुद्ध विभाव, कित्येकांच्या मते केवळ अनुभाव, कित्येकांच्या मते केवळ स्थायी, कित्येकांच्या मते केवळ व्यभिचारी, कित्येकांच्या मते त्यांचा संयोग, तर कित्येकांच्या मते त्यांचा समुदाय म्हणजे रस होय.

(६) रस हा स्वशब्दाचाचिह्नि असू शकतो असेहि एक मत होतें. त्यावर आनंदवर्धनाने टीका केली आहे. ५ व ६ हीं मते उद्मयचीं असावीत.

(७) मट्टनायकाच्या मते रस प्रतीत होत नाही, उत्पन्न होत नाही, किंवा अनुमितहि होत नाही. भोज्यभोजक भागाने रसिक त्याचा आस्वाद घेतो.

(८) विभाव ही मात्र सामग्री असून अनुभाव व व्यभिचारीमात्र यांचा त्या विभावोत्पन्न संस्कार झाला म्हणजे त्या साधर्म्यातून सुसुद्धःस्वरूप स्थायी उत्पन्न होतो, असे सांख्यमिमाम्नायांचे मत म्हणून अभिनवगुप्ताने अभिनवभारतीत नमूद केले आहे.

या अनेक मतांपैकी लोहट्ट, श्रीशंकुक आणि मट्टनायक यांच्या मतांचे निश्चित स्वरूप आपणांला अभिनवभारतीवरून कळतें. इतर मते कोणाची होतीं हें फट्टवयास मार्ग नाही. नाट्यशास्त्रावर उद्मयची टीका होती. उद्मयच्या मतांचा निर्देश अभिनवभारतीत अनेक ठिकाणीं आला आहे पण त्याच्या रसविषयक मताचा निर्देश नाही. तेव्हा उद्मयाचें रसविषयक मत काय होतें हें निश्चितपणें सांगतां येत नाही. दण्डीच्या मताचा धावता उल्लेख मात्र अभिनवगुप्ताने केला आहे. तेव्हां जी काय माहिती मिळते तीवरून चक्य वाटणारे अंदाज पुढे दिले आहेत.

भामह व दण्डी यांचीं रसविषयक मते —

भामह आणि दण्डी यांनी 'रसवत्' या नांवाखाली रसावदल सांगितले आहे. काव्य रसवत् आहे, काव्य प्रेयस्वत् आहे किंवा काव्य ऊर्जरवी आहे असें ते म्हणतात. त्यांनी रसाची प्रक्रिया सांगितली नाही ती गृहीत धरली आहे. त्यांनी जें कांही लिहिलें आहे त्यावरून असे दिसतें कीं त्यांच्या मते रस काव्यगतपारांचे असावेत. भामह व दण्डी यांचीं वचनें अशीं —
भामह —

प्रेयो गृहागत कृष्णमवादीद्विदुरो यथा ।
अथ या मम गोविन्द जाता त्वयि गृहागते
वाल्लेनैषा मवेधीतिरतवैनागमनात् पुनः ॥
रसवत् दर्शितस्पष्टशृंगायादिरसं यथा ।
देवी समागमच्छन्नमस्वरिण्यतिरोहिते ॥
ऊर्जस्वि कर्णेन यथा पार्थाय पुनरगतः ।
द्विः संदधाति किं कर्णः शल्पेत्यद्विरपाहृतः ॥

विद्वराचें भाषण प्रेयस्वन् आहे, छद्मबहुवेष टाकून दिल्यावर शंकरांना पार्यती भेटली तेव्हा शृंगाररस स्पष्ट दिसत आहे, “ द्विः सदधाति किं कर्णः ” हें कर्णाचें बोलणें उर्जस्वी आहे. स किंवा मात्र हे काव्यगत व्यक्तीचे आहेत असें यावरून दिसतें. मामहाने प्रत्येक रसाचें वेगवेगळें उदाहरण दिलें नाहीं. शृंगारादि रस ज्या काव्यांत स्पष्ट दिसतात तें काव्य रसवन् होय एवढें मामह सांगतो. दण्डी मात्र आठही रसांची उदाहरणें देतो. त्यावरून दण्डीचें मतसुद्धा मामहासासोबत असतें असें वाटतें. दण्डीचीं पुढील वचनें पाहा—

१. रतिः शृंगारतां गता । रूपबाहुल्ययोगेन तदिदं रसद्वचः ॥

२. इत्यास्तन्न परां कोटिं क्रोधो रौद्रात्मतां गतः ।
भीमस्य पश्यतः शत्रुमित्येतद्रसवद्वचः ॥

३. इत्युत्साहः प्रकृत्यामा तिष्ठन् वीररसात्मना ।
रसवत्त्व गिरामासां समर्थयितुमीश्वरः ॥

रूपबाहुल्ययोगानें म्हणजे विमावादिकांच्या प्राचुर्यानें या पर्यांत रति शृंगाराच्या अवस्थेला पोचली म्हणून हें वचन रसवन् आहे; भीम शत्रूला पहात असतां त्याचा क्रोध वरील पर्यांत पराकोटीला पोचला व तो रौद्रावस्थेला गेला म्हणून हें वचन रसवन् आहे; अशा प्रकारें उत्साह वीररसाच्या स्वरूपांत प्रकट झाला आहे व तो या वचनाचें -रसवत्त्व समर्थित करीत आहे. हेंच मामहाचें ‘ दर्शितस्फटरसत्त्व ’ होय. हीं वचनें लक्षांत घेतलीं म्हणजे रससंबंधीं तीन गोष्टी दिसून येतात. त्यादिक मात्र विमावादिकांनीं (रूपबाहुल्यानें) पराकोटीला पोचले म्हणजे रस होनात. म्हणजे रस ही भावांची उपचयावस्था होय. हे मात्र आणि रस काव्यगत व्यक्तीचे असनात, व त्यांत त्यांच्या वैयक्तिक माननांचाच उपचय होतो (मोमाचा क्रोध पराकोटीला पोचून रौद्ररूप झाला). अशा प्रकारें काव्यगत पात्रांच्या ठिकाणीं रस स्पष्टपणे प्रतीत होत असल्यानें तें काव्य रसवन् म्हणजे रसयुक्त होतें. काव्याचें रसवत्त्व त्यांतील अष्टरसावर अवलंबून असतें. (इह तद्वत्-रसायत्वा रसवत्त्वा स्मृता गिराम्-दण्डी). दण्डीच्या मते रस आठ आहेत. मात्राबद्दल मामह किंवा दण्डी कांहीहि बोलत नाहींत. ज्या वचनांत प्रीति दिसते तें प्रेयोयुक्त वचन, आणि ज्यांत अर्जुन दिसतो (अर्जान् पात्राचा) तें उर्जस्वि वचन एवढेंच ते मात्राबद्दल बोलतात.

पात्राचा व्यक्तिगत लौकिक स्थायी हाच विमावादिकांनी परिपुष्ट होतो. त्या स्थायीची परिपुष्टावस्था म्हणजेच रस होय असें मद्र लोङ्गटाचें मत पुढे येणार आहे. प्राचीनांचेहि असेंच मत आहे (चिंतनानां च अयमेव पक्षः) असें अभिनवगुप्त म्हणतो व आपल्या म्हणण्याच्या समर्थनार्थ काव्यदर्शातील वचनांचा आधार देतो. मामहदण्डीचीं वरील वचनें पाहतां त्याची सम-कल्पना व्यक्तिगत स्थायीच्या परिपुष्टीवरच आधारली आहे हें स्पष्ट दिसतें. या चिंतन आचारांच्या रसमीमासेबद्दल यादून अधिक सांगता येत नाहीं.

उद्भटाची रसविषयक मते—

अभिनवशुसाच्या मते उद्भट हाहि प्राचीन आचार्यच आहे. नाट्यशास्त्रावरील त्याची टीका उपलब्ध नाही. पण त्याचा 'काव्यालंकारसारसंग्रह' हा अलंकार ग्रंथ, व इतर लेखनांनी त्याचे दिलेले कांही उद्गार यावरून आपल्याला त्याच्या रसविषयक मतांसंबंधी कांही अंदाज बांधता येतो. उद्भटाने प्रियस्वन् कव्य, रसवन् कव्य, उर्जस्वि कव्य असे भेद केले असून काव्यालंकार-सारसंग्रहात त्यांची अशी लक्षणे दिली आहेत.

रत्यादिनांना भावानामनुभावादिसूचनैः ।
यत्काव्य बध्यते सद्मिस्तत्रेयस्वदुदाहृतम् ॥
रसवद्दृशितस्फुटशृंगारदिरसोदयम् ।
स्वशब्दस्थापितचारिविभावामिनयास्पदम् ॥
अनौचित्यप्रवृत्तानां कामत्रोधादिकारणात् ।
भावानां च रसानां च कथं उर्जस्वि कथ्यते ॥
रसभावतदामासवृत्तेः प्रशमन्नधनम् ।
अन्यानुभावाग्नि-शून्यरूप तत्स्यात् समाहितम् ॥

“रत्यादिक भावाचें अनुभावानी केवळ सूचन करून जें काव्य ग्रथित केलें जातें तें काव्य प्रियस्वन् होय. ज्यामध्ये स्वशब्द, स्थायी, सचारी, विभाव आणि अनुभाव (अभिनय) याच्या आश्रयाने शृंगारदि रसांचा उदय स्पष्ट झालेला दिमून येतो तें काव्य रसवन् होय. काव्यमत व्यक्ती कामत्रोधादिकांच्या आहारां गेल्यामुळे तिच्या ठिकाणी अनुचित प्रकारें प्रवृत्त झालेले रसभाव ज्यांत ग्रथित केलेले असतात तो काव्यवध उर्जस्वी होय, आणि सभाव किंवा त्यांचे आभास याचा प्रशम ज्यांत वर्णिलेला असतो, मात्र त्यात्रोवरच इतर कोणत्याहि रसभावांचे अनुभाव वर्णिलेले नसतात अशा काव्यवध म्हणजे समाहित काव्यवध होय. ”

उद्भटाचें हें विवेचन दण्डीमामहाच्या पुढें गेलेलें आहे. मामहदण्डीचे प्रियस्व केवळ प्रियतराख्यानापुरतेंच मर्यादित होतें, तें येथे संपूर्ण मानाना लागेल असें निरसून केले आहे. पूर्वीच्या उर्जस्वीची कल्पना येथे अधिक विशद करून स्पष्टरूपाने मांडली आहे. या उर्जस्वीचें स्वरूपच पुढें रसाभासात व भावाभासांत परिणत झालें आहे. समाहिताची कल्पनाहि उद्भटाने अशीच विशद केली आहे. मामहदण्डीने समाहिताचें लक्षणच दिलें नाही. केवळ राजमिश्रकाव्यातील प्रसंगाचें उदाहरण देऊन समाहितवध कसा असतो हें दाखविलें आहे. दण्डीने समाहिताचें लक्षण केले पण तें केवळ उपलक्षणात्मक वर्णन आहे. “एजादें कार्य आरभिलें असतां दैवयोगाने त्याच्या साधनाची पूर्णता व्हावी न तें कार्य साधार्जे असें वर्णन म्हणजे समाहित होय ” असें दण्डी म्हणतो. पण ही समाहिताची केवळ बाह्यांगकल्पना झाली. उद्भटाने त्याच्या अतःसाचें स्वरूप सांगितलें आहे म्हणून त्याचें लक्षण अधिक मूलनामी झालें आहे. याशिवाय त्याने रसविषयक इतर गोष्टींहि स्पष्टपणा आणला आहे.

असें तो म्हणतो, त्या वेळी त्याच्यासमोर दृश्यकाव्य नसून श्रव्यकाव्य आहे हे निश्चित या कल्पनेने केवळ नाटयप्रयोगाच्या दृष्टीने उपपन्न होत नाहीत. नाट्यांत रसप्रयोग असतो तेथे केवळ विभावरूप, केवळ अनुभावरूप, किंवा स्वशब्दवाच्यत्व असें रसाचें स्वरूप दिसणेंच शक्य नाही तेथे सर्वांची सयुक्तावस्थाच दिसणार. अशा प्रकारचे स्वरूप पन्न श्रव्यकाव्यातच अमु शब्दों आणि व्या अर्था उद्भूताने रसाचें असें स्वरूप सांगितलें आहे त्या अर्थी त्याने श्रव्यकाव्य समेत ठेवून रसमीमासा केळी असें म्हणता येतें.

ही गोष्ट लक्षांत घेतली म्हणजे साहित्यविवेचनाच्या विकासांतल एक महत्त्वाची गोष्ट दिसू लागते. अलीकडे झालेली एक सामान्य समजूत अशी की रसचर्चा ही प्रथम नाट्याच्याच अनुपंगाने होत असे आणि आनंदवर्धनाने तिचा प्रवाह काव्यचर्चेशी जोडला. हे म्हणणें कमें करीत नाही हे आतां दिसेल. रसाची स्वशब्दवाच्यता इत्यादि वाद आनंदवर्धनापूर्वीच उपस्थित झाले होते आणि व्या अर्था हे प्रथम श्रव्यकाव्याला धरूनच येऊं शकतात त्या अर्था रसचर्चा ही श्रव्यकाव्याला आनंदवर्धनापूर्वीच लावण्यात येत होती हे स्पष्ट आहे. अशा दृष्टीने चर्चा करणारा आनंदवर्धनापूर्वीचा प्रयत्न उद्भूत हा आहे.

लोह्यटाचे रसविषयक मत —

मामह, दण्डी आणि उद्भूत हे तिघेही रसाचा आद्य काव्यगतव्यक्तिक मानात असत या व्यक्तींचा रसिकोघादिक स्थायिभाव परकीटीला पोचला किंवा स्पष्टपणें दर्शित झाला म्हणजे तोच रसपदवीला पोचतो असें त्यांचें मत होतें. हीच विचारसरणी घेऊन रसमूत्राचें विवेचन करणारा मद्र लोह्यट आहे लोह्यट व श्रीशुकु वेंव्हा झाले हे निश्चित सांगतां येत नाही. पण व्या अर्था उद्भूतावर लोह्यटानें व लोह्यटावर श्रीशुकुनानें टीका केल्याचें अभिनवभारतीमधील निर्देशावरून दिसतें त्या अर्था उद्भूतानंतर लोह्यट व लोह्यटानंतर श्रीशुकु झाला असावा असें म्हणतां येतें. (डॉ. वाखे यांनी मान लोह्यटाचा इ. स ७०० ते ८०० व श्रीशुकुचा इ. स. ८२५ असा काळ दिला आहे).

लोह्यटाच्या रसविवेचनाचा सारांश अभिनवगुप्तानें दिला आहे. तो लक्षांत घेता दण्डी, उद्भूत व लोह्यट हे रसप्रक्रियेच्या बाबतींत एकाच मताचे होते असें दिसतें व अभिनवगुप्ताने तसा निर्देशहि केला आहे मद्र लोह्यटाचें म्हणणें थोडक्यात असें —

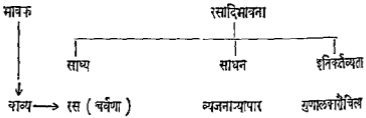
“ विभावात्तुभावव्यभिचारांच्या संयोगापामूल रसनिष्पत्ति होते ” असें रससूत्र सांगतें. विभावादिकाचा हा संयोग कोणाशीं होतो ? हा संयोग स्थायीशीं होतो असें लोह्यटाचें म्हणणें आहे. विभावात्तुभावव्यभिचारांच्या स्थायीशीं संयोग होऊन रसनिष्पत्ति होते असें मद्रलोह्यटाचें म्हणणें आहे. या संयोगाचें स्वरूप लोह्यटाने असें दिलें आहे. विभाव हे स्थायी चित्तवृत्तीच्या उत्पत्तीचें कारण होय. सूत्रामध्ये सांगितलेले अनुभाव हे रसजन्य अनुभाव नव्हेत, ते भावचि अनुभाव आहेत. त्यांना रसजन्य अनुभाव मानल्यास ते रसाचे कारण होणार नाहीत. तेव्हा ते भावचि अनुभाव मानावयास पाहिजेत. व्यभिचारी भाव हेहि चित्तवृत्तिरूप आहेत व स्थायीदि

चित्तवृत्तिरूपच आहे. या दोन्हीहि चित्तवृत्ति समकाली राहणे शक्य नाही हे खरे, तरीहि पण येथे स्थायीचें वासनात्मक रूप विवक्षित आहे. विमावांनी स्थायी उत्पन्न होतो, अनुमावांनी तो स्थायी प्रतीत होतो, आणि व्यभिचारिणी तो उपचित किंवा परिपुष्ट होतो. अशा प्रकारे विमावादिकांनी उपचित झालेला स्थायी म्हणजेच रस होय. तो उपचित झाला नसेल तर रस होत नाही. पैकळ मावच राहतो. पण हा उपचित योगास स्थायी कोणाचा ? यावर लोढ्याचें म्हणणें असें. हा स्थायी मुख्यवृत्तीने रामादिकांचा (नाट्यांतील व्यक्तींचा) म्हणून रसहि खरोखर मुख्यवृत्तीने रामादिकांचाच. पण नट रामादिकांच्या रूपाचें अनुसंधान करतो. त्या अनुसंधानाच्या सामर्थ्याने रस आपणांस नटाच्याहि ठिकाणीं दिसतो. भरतांनी रसाला नाट्यरस म्हटलें आहे याचें कारण एवढेंच की रामादिकांच्या त्या रसाचा प्रयोग नाट्यांत दारुविला जातो. भट्टलोढ्याचें हें मत दण्डी उद्भट इत्यादि प्राचीनांच्या मतासारखेंच आहे. रति परावोटीला पोचली म्हणजे धुंगार. भीमाचा क्रोध परावोटीला पोचला की तो रौद्र. अर्थात् तो रौद्रहि भीमाचाच. नाट्यांत भीमाच्या रौद्ररसाचा प्रयोग दिसतो म्हणून तो नाट्यरस, व काव्यांत त्याचें वर्णन असतें म्हणून तें काव्य रसवत्.

रसप्रक्रियेच्या विक्रसांतील ही पहिली पायरी आहे व पहिली पायरी या दृष्टीने ती योग्यहि आहे. वारवर पाहिलें तर आपणहि असेंच म्हणतो. आपण सौमद्रांत शंगार पाहतों तो कोणाचा ? कृष्णरक्मिणीचा. युमारसंभवांत शोक वाचतो तो रतीचा. अशाच प्रकारची ही उपपत्ति आहे. लोढ्याच्या या उपपत्तीमधील पुढील मुद्दे लक्षांत ठेविले पाहिजेत—

- (१) स्थायीभाव व रस यांत मूलतः काहीहि भेद नाही. फक्त उपचिति व अनुपचिति एवढाच त्यांच्यांत भेद आहे. पुरवी ते दोन्हीहि एकच आहेत.
- (२) रस व्यक्तिनिष्ठ आहे. रामादिकांचीच ती वृत्ति होय. इतर कोणाची नव्हे. वेप, रूप इत्यादिकांमुळे नटाच्या ठिकाणीं रागात्वाचा अभिनिवेश उत्पन्न झालेला, असतो. नट रामाच्या अभिनिवेशाने रंगभूमीवर फिरत असतो, व आपणहि त्याचा रस म्हणूनच स्वीकार करित असतो. त्यामुळे नटाची वागणूक ती रामाचीच आहे अशी आपली समजूत होते.
- (३) त्यामुळेच नटछद्दा स्तास्वाद घेतो असें लोढ्याचें म्हणणें आहे. नटाच्या ठिकाणीं कासनावेश झाल्याने त्याच्या ठिकाणींहि रसभाव उत्पन्न होतत (स्तभावांनाप्रति वासनावेशवशेन नटे संभवान्).
- (४) प्रेक्षक हा नाट्यप्रयोगांत बांध्य असतो. नाट्यमावांचें ग्रहण तो बाहेरूनच करित असतो. (मावानां बाह्यग्रहणस्वभावत्वम्). हें सर्व तो दुर्लभ पाहात असतो. लोढ्याने हें रसग्रहणविचरनांत सांगितलें नाही. पण दशरूपाभ्यायांत उद्भटावर टीका करतांना अभिनवगुप्ताने हें सांगितलें आहे.

शब्द व अर्थ या दोहोंच्या सहितत्वात ते भावफक्त आहे असे म्हणावयाचे असेल तर “यत्र शब्दो वा तमर्थमुपसर्जनीकृतस्वायौ व्यङ्क्तः” या ध्वनिकारिकेत ते अगोदरच ध्वनिकारानी सामिके आहे. एकूण भट्टनायकाच्या भावफक्तात नवीन असे काहीच नाही. उचित गुणालकार्युक्त के शब्दार्थमय काव्य सहृदयाच्या ठिकाणी रसचर्चणा उत्पन्न करते. ही चर्चणोत्पत्ति शब्दार्थच व्यजनाव्यापाराचे कार्य होय असे आम्ही व्यजनावादी म्हणतो. ज्याप्रमाणे ‘स्वर्गकामो यन्त्रे’ हे विधि याग या साधनाने व प्रयाजादि इतिकर्तव्यतेने स्वर्गनाम पुरुषापरिता स्वर्गाचे भाग्न करते, त्याचप्रमाणे काव्य मुद्धा व्यजनाव्यापाराने गुणालकारौचित्य या इतिकर्तव्यतेने सहृदयापरिता रसाचे (चर्चणेचे) भावन करते



अशा प्रकारे भट्टनायकाच्या भावनाव्यापारातील करणांश अखेर व्यजनाव्यापारच उरतो. भट्टनायकाने विभावादिकांच्या साधारणीकरणाळा करणांश म्हटले आहे विभावादिकांचे साधारणीकरण व्यजनाव्यापारानेच होते. म्हणूनच त्याकरिता स्वतंत्र असा भावनाव्यापार मानण्याची गरज राहत नाही.

भट्टनायकाने मानलेला भोगीकरण व्यापारसुद्धा ध्वनिव्यापारातच अंतर्भूत होतो. भोग हा लोकोत्तर आस्वाद असून भट्टनायकाच्या मते अत करणाचे दृष्टि—विस्तार—विकस हे त्याचे स्वरूप आहे. रसिकाच्या मूळ आत्मानदावर असलेले धन अज्ञानावरण निवृत्त होणे व त्यायोगे आत्मानद प्रकट होणे हेच त्या आस्वादाचे स्वरूप आहे. सारांश, आनंदांशाकरील आवरणाचा भग होऊन विभावादिव्यंजित स्थायीने अवच्छिन्न झालेल्या आत्मचैतन्याचा साक्षात्कार होणे हेच भोगाचे स्वरूप आहे. हा आवरणभग होणे म्हणजे आनंदाची अभिव्यक्ति होणेच होय. तेव्हा या लोकोत्तर भोगाचा अंतर्भाव सुद्धा ध्वननव्यापारातच होतो. काव्य हे या ध्वननव्यापाराचा आश्रय असते म्हणून ते या आनंदाभिव्यक्तीत सहकारी होते. सारांश, रसभोग म्हणजे रसानव्यापाराने असण होणारा चमत्कारच होय. या चमत्काराची सिद्धि ध्वनिकारानी अगोदरच केली आहे म्हणून भोगीकरण हा स्वतंत्र व्यापार मानण्याची काही गरज नाही

रसास्वादाचे स्वरूप दृष्टिविस्तारविकासत्मक आहे असे भट्टनायकाने जे विधान केले, ते योग्य नाही. त्रिगुण हे निरनिराळ्या सवधात न्यूनाधिकभावाने असू शकतील व त्यामुळे त्याचे अनंत प्रकार होतील. भट्टनायकाच्या मतानुसार रसप्रतीतींचेहि तेच स्वरूप आहे असे मानले तर रसास्वादाचेहि अनंत प्रकार मानण्याचा प्रसंग येईल. भट्टनायकाने व्युत्पत्तीला गौणपल मानले

आहे, पण तसें मानण्याचें कारण नाही. काव्याने येणारी व्युत्पत्ति ही शास्त्रादिकावरून होणाऱ्या ज्ञानासारखी नाही. रसास्वादाला उपायमूत असलेल्या रसिकगत प्रतिभेचा विकास होणें (रसास्वादादोपायस्वप्रतिभाविजृम्भारूपात्) हेंच काव्यावरून येणाऱ्या व्युत्पत्तीचें स्वरूप आहे. रसास्वादाने रसिकच्या प्रतिभेचा विकास आपोआप होणारच !

तेव्हा, रस अभिनयतक होतात व त्यांची रसना प्रतीतिरूपच असते (अभिव्यज्यन्ते रसाः प्रतीत्यैव च रस्यन्ते), हें ध्वनिकारांचें मतच योग्य होय.

अभिनवगुप्ताने भट्टनायकावर टीका केली त्यांतला एक विशेष लक्षांत घेण्यासारखा आहे. त्याने असंमत मार्गाचें खंडण केलें पण संमत मार्गाचा उघडपणें स्वीकार करून आदरहि दर्शविला. “भावनाभाव्य एषोऽपि शृंगारादिगणो हि यत्” या वचनाने भट्टनायकाने रसाच्या भावनाचा निर्देश केला. त्याला उद्देशून अभिनवगुप्त म्हणतो, “विभावादिकांनी निर्माण होणाऱ्या चर्चणात्मक आस्वादांरूप प्रत्ययाला काव्यार्थ गोचर होणें हाच जर आपला भावनेने अभिप्रेत अर्थ असेल, तर तो आम्हाला संमतच आहे. एवढेंच नव्हे, तर

ससर्गादिर्यथा शास्त्रे पुक्त्वात् फलयोगतः ।

वाक्यार्थस्तद्वदेवान् शृंगारादी रसो मतः ॥

शास्त्रामधील वाक्यार्थ उपायप्रमाणें अर्थेकरवामुळे किंवा फलयोगामुळे संसर्गरूप, विशिष्टरूप किंवा क्रियारूप इत्यादि प्रकारचा असतो, त्याप्रमाणे काव्याच्या प्रांतांत वाक्यार्थ हा शृंगारादि रसरूपच असतो हें आपलें म्हणणेंहि आम्हाला अभिमतच आहे.”

अभिनवगुप्ताने अशाप्रकारें पूर्वाचार्यांच्या मतांचें शोधन केलें; केवळ खंडन केलें नाही. पूर्वाचार्यांच्या मतांचें अशा प्रकारें शोधन करून त्या शुद्ध केलेल्या पायावर त्याने आपल्या विवेचनाची उभारणी केली. म्हणूनच त्याच्या विवेचनाला मूलप्रतिष्ठा येऊ शकली. तो म्हणतो—

तस्मात् सतामत्र न दूषितानि मतानि तान्येव तु शोधितानि ।

पूर्वप्रतिष्ठापितयोजनासु मूलप्रतिष्ठाफलमामनन्ति ॥

परीशुद्ध केलेलें रसतत्त्व अभिनवगुप्ताने कसें सांगितलें तें पाहण्याचा आपण आता प्रयत्न करूं. अभिनवगुप्ताचें रसविवेचन —

“काव्यार्थान् भावयन्ति इति भावाः” या मतसूत्रानेच अभिनवगुप्ताने आपल्या विवेचनास प्रारंभ केला आहे. काव्यातील पदार्थ आणि वाक्यार्थ अखेर रसांतच पर्यवसित होतात. अशा प्रकारें रस हा काव्याचा असाधारण तसाच प्रधान धर्म आहे. म्हणून रस हाच काव्यार्थ होय. ‘काव्यार्थ’ या शब्दांत आलेला ‘अर्थ’ हा शब्द अभिधेयवाचक नाही. ‘प्राधान्याने अभिप्रेत’ असा येथे आशय आहे. रस स्वशब्दाने वाच्य नाही म्हणून तो काव्याचें अभिधेय हेऊ शकत नाही. काव्यांतून रसाची प्राधान्याने अपेक्षा असते म्हणून रसाला काव्यार्थ म्हणतात. काव्यार्थाचें म्हणजे रसाचें जे भावन करतात म्हणजे त्याची निष्पत्ति करतात ते भाव

होत. स्थायी व व्यभिचारी हे अने रसनिष्पादक भाव होत. स्थायिव्यभिचारींचा कलापानेच आस्वाद असा अलौकिक अर्थ संपन्न होतो. सद्बुद्ध्याच्या लौकिक व्यवहारात प्रथम त्याला स्थायिव्यभिचारीचे ज्ञान होतं, व मगच तो काव्यरचनाच्या किंवा नाट्य पाहण्याच्या वेळी साधारण्याच्या भूमिकेवरून त्यांचा आस्वाद घेऊ शकतो. अशा प्रकारे लौकिक जीवनात होणारी स्थायिव्यभिचारींची पूर्वावगति उत्तरकालीन आस्वादाला कारणभूत होते, एतद्बुद्ध्याच एतद् अर्थाने स्थायिव्य रसाचें भावक म्हणजे निष्पादक म्हटलें आहे. या रसाची निष्पत्ति कशी होते हे दाखवावयास अभिनवगुप्त दोन दृष्टान्त घेतो—

आरोग्यमासवान् साम्ब स्तुत्वा देवमहर्षतिम् ।

स्यादर्थांगतिः पूर्वमित्यादिवचने यथा ॥

ततश्चोपात्तकालादित्यकारेणोपजायते ।

प्रतिपत्तुर्भनस्येत् प्रतिपत्तिर्न सद्यः ॥

यः कोऽपि मास्व सतौति स सर्वोऽप्यगदो भवेत् ।

तस्माद्दहमपि स्तौमि रोगनिर्मुक्तये रविम् ॥

“सांबाने सूर्याचें स्तवन केलें आणि तो रोगमुक्त झाला ” हें वाक्य आपण ऐकताच आपल्या प्रथम त्याचा वाच्यार्थ कळतो (हा वाच्यार्थ सांब, त्याचे त्रिशिष्ट सूर्यस्तवन व त्याची विशिष्ट रोगमुक्ति यांची सन्नद्ध आहे). हें ज्ञान झाल्यानंतर “ जो कोणी सूर्यस्तवन करील तो रोगमुक्त होईल ” अशी देशकालव्यक्तिनिरपेक्ष सामान्य स्वरूपाची केवळ वाच्यार्थाहून अधिक अशी जाणीव आपल्या मनात येते अशी ही सामान्यतेने प्रतीति आली की ‘मी सुद्धा सूर्यस्तवन करून रोगमुक्त होईन ’ असें आपल्यालाहि वाटू लागते प्रथम व्यक्तिविषयक ज्ञान, तदुत्तर होणारी सामान्य-प्रतिपत्ति व त्यानंतर आत्मानुप्रवेश असा हा क्रम आहे.

ही पुराणातील आख्यानाची गोष्ट झाली. वैदिक वाक्यावरूनहि अशीच जाणीव येते उदाहरणार्थ, ‘ वनस्पतय सत्रमासत ’ (वनस्पतींनी सत्र आरभिलें), ‘ तामत्रौ प्रादान् ’ (तित्ते अर्थात हवन केलें) इत्यादि वैदिक वाक्ये वार्ता पडताच अधिकारी व्यक्तीच्या मनात या व्यक्ति-सन्नद्ध वाच्यार्थाहून अधिक जाणीव निर्माण होते. या उत्तरकालीन जाणिवेंत वाच्यार्थाशी असलेल्या देशकालव्यक्ति इत्यादींचा सवध सुटतो व ‘ असें सत्र आरभितात ’, ‘ असें हवन करितात ’ अशा प्रकारचें सामान्य स्वरूप त्या जाणिवेला येतें. या सामान्य प्रतीतीला अनुसरून ती अधिकारी व्यक्तिहि कृतीला प्रवृत्त होते. या सामान्य प्रतीतीलाच मीमांसेत भावना, विधि, नियोग इत्यादि सज्ञा आहेत वरील दोन्हीहि प्रसंगी आपणाला होणाऱ्या सामान्य प्रतीतीचा एक विशेष असा कर्त भूतसत्त्वीन व्यक्तिगत गोष्ट ऐकताच त्या क्रमाने आपल्याला ही सामान्यप्रतीति येते तो क्रम आपणांढा जाणवत सुद्धा नाही.

ज्याप्रमाणे पौराणिक किंवा वैदिक वाक्यांवरून अधिकारी जाणत्याला केवळ वाच्यार्थाहून अधिक अशी सामान्य प्रतीति येते, त्याप्रमाणे काव्यगत शब्दापासूनहि अधिकारी वाचकाला त्याच्या

केवळ वाच्यार्थांहुन अधिक अशी अर्थप्रतीति येने. मान ही प्रतीति काव्य वाचणाच्या प्रत्येकासच येत नाही. त्याकरिता वाचकाच्या ठिकाणी योग्यता असावी लागते. ही योग्यता विमल प्रतिमा-शक्तीने युक्त असलेल्या सहृदयाच्या ठिकाणाच असते. (अधिकारी चान विमलप्रतिमानशाली सहृदयः). असा अधिकारी सहृदय शकुन्तलातील

श्रीवामगामिराम मुहुरदुपतति स्पन्दने बद्धदृष्टिः ॥

पद्मार्धेन प्रविष्टः शरपतनभयान् भूयसा पूर्वकायम् ।

दर्भैरर्धांशलीढैः श्रमनिवृत्तमुखप्रशिमिः कीर्णवर्मा

पश्योदप्रच्छतत्वात् विपति बहुतर स्तोकमुग्धां प्रयाति ॥

हा श्लोक वाचत आहे अशी कल्पना करू या. या श्लोकाचा वाच्यार्थ अवगन होताच रसिकाला साक्षात्काररूप मानसप्रतीति येते. ही प्रतीति देशकालादि मर्यादांनी विरहित असल्याने सामान्यत्वाने आलेली असते. या प्रतीतीत आविर्भूत होणारे मृगबालक म्हणजे दुष्यन्त ज्याच्या मागे लागला होता ते विशिष्ट मृगबालक नव्हे. ते कोणतेहि विशेष असें मृगबालक नाहीच. ते केवळ म्यालेलें हरिण आहे. ते कोणतेहि म्यालेलें हरिण असू शकेल. त्याला घास देणारा सुद्धा परमार्थतः कोणीच नाही. त्या भौतिमस्त अरस्थेनून पक्त मयच प्रतीत होईल. हे प्रतीत होणारे मय सुद्धा देशकालादिकांनी मर्यादित झालेलें नाही. एवढेंच नव्हे, तर या मयप्रतीतीची स्वपरमथस्थमात्राचा समेध नसल्यामुळे स्वगन मयाबद्दल होणारे दुःख, शत्रुगत मयाबद्दल वाटणारे सुख, ते रहावे किंवा जावे अशा प्रकारची लौकिक मयाबद्दल असणारी आपली वृत्ति, या गोष्टींचा येथे लवलेलाहि नसतो. अशा प्रकारे या प्रतीतीत कोणत्याहि लौकिक वृत्त्यंतराचा अंतराय येत नसल्याने हे मय निर्विघ्नप्रतीतीचा विषय होतें. म्हणूनच रसिकाला ते हृदयांत शिरतांना दिसेल, डोळ्यांत मिरमिरतांना दिसेल, अंगावर रोमांचित झालेलें दिसेल. अशा प्रकारचे रसिकाच्या निर्विघ्न प्रतीतीचा विषय झालेलें काव्यवाचनसमकालीन मानसप्रतीतीतील मय म्हणजे मयानक रस होय.

अशा प्रकारच्या मयप्रतीतीत रसिकाचा आत्मा तिरस्छत झालेला नसतो किंवा विशेषत्वाने उद्धिष्टितहि होत नसतो. हा अनुभव जसा एका रसिकाला येतो तसाच इतर कोणत्याहि सहृदय वाचकाला येतो. म्हणूनच, या अरस्थेतील साधारणीमानहि मर्यादित नसतो; त्याची व्याप्ति धूमाभिसवध किंवा मयकममवध यांच्याप्रमाणेच सार्वत्रिक असते.

काव्यामध्ये मानससाक्षात्कार असतो, तर नाट्यांत या साक्षात्काराचा परिपोष मयादिकांच्या द्वारे होतो. काव्यगत प्रतीतीला मर्यादित करणारे पक्त काव्यगत देशकालादिकच असतात. पण नाट्यांत या देशकालादिकांबरोबरच नटगत मर्यादाहि पडू शकते. उदाहरणार्थ, उत्तररामचरित वाचताना आपल्या प्रतीतीला पक्त रामत्वाचीच मर्यादा पडू शकते. म्हणून तद्वसर्गां रामत्वाचा निरास झाल्या की शोकवृत्तीला साधारण्य येतें. पण उत्तररामचरिताच्या प्रयोगांत रामाचा शोक नट्याच्या माध्यमातून प्रतीत होत असल्याने तेथे 'नटत्व' व 'रामत्व' या दोहोंचाहि परिहार म्हाना लागतो; व तो तसा होतोहि. अशा प्रकारे नाट्यांतहि काव्यांतल्या

व्याघ्र हा जमा भयाचा विभाव होईल तसा तो क्रोधाचाहि विभाव होऊ शकेल, अश्रु हे जसे शोकाचे अनुभाव होतील तसे ते हर्षाचेहि अनुभाव होतील, आणि चिंता व दैन्य हे जसे शोकाने सचारी भाव आहेत तसेच ते विप्रलम्भाचेहि सचारी होऊ शकतील ते केवळ एकेकटे घेऊन पाहिले तर कोणत्या स्थायीचे ते द्योतक आहेत याबद्दल संदेह उत्पन्न होईल व रसास्वादास विघ्न येईल पण या तिघाचीहि जर ओचित्याने जुळणी झाली तर स्थायीचा निश्चित प्रत्यय येऊन तो आस्वादाचा विषय होऊ शकेल उदाहरणार्थ, बघुनाश हा विभाव, अश्रुपात हा अनुभाव व चिंता व दैन्य हे व्यभिचारी एकत्र आलेले दिसले तर त्यांच्या सामग्रीतून निश्चितपणे शोकच प्रतीत होईल म्हणूनच भरतांनी विभावानुभावव्यभिचारींचा **सयोग** सांगितला आहे

रसप्रतीति— वरील सात विघ्नांचा निरास झाला अर्थात् तीं नसलीं तरच रसास्वाद येऊ शकतो नाहीतर त्यात खड पडतो विभावादिक काव्यनाट्यात उचित प्रकारे आलेले असले तरच ते रसिकाच्या ठायीं विघ्नोपसाराणपूर्वक रसनाब्जापाराची निष्पत्ति करितात व तेव्हाच रसिवाला निर्दिष्ट रसप्रतीति येते ही प्रतीति कशी येते हें अभिनवगुप्ताच्या मूळ शब्दातच पाहू—

“तत्र लोकव्यवहारे कार्यकारणसहचरत्तमनल्लिङ्गदर्शनजस्याप्यात्मपरचित्तवृत्त्यनुमानान्मानपाट्यात्, अधुना तत्रैव उद्यानमृगशृङ्गयादिभि लौकिकीं कारणत्वादिभुवमतिमान्ते विभावन अनुमानन—समुपसृजकत्वमात्रप्राणै, अतएव अलाकिकविभावादिव्यपदेशमार्गिभ प्राच्य कारणादिरूपसंस्कारोपजीवनाख्यापनाय विभावादिनामानामधेयव्यपदेश्यै गुणप्रधानतात्पर्येण सामाजिकप्रिये सम्पङ्क योग (सपोग) सचधम् एवाग्र्ये वा आसादितवद्भि, अलौकिकनिर्विक्र सन्वेदनामकचर्चणानोचरतां नीतोऽर्थ, चर्च्यमाणतैकसार न तु सिद्धस्वभाव, तात्कालिक एव न तु चर्चणातिरिक्तकालावलम्बी, स्थायिविलक्षण एव रस ।”

लोकव्यवहारात वावरतांना माणसाला कारणें, कार्ये व सहचर गोष्टी दिसल्या म्हणजे तीं चि हांवरून (लिंगांवरून) तो आपल्या तशाच इतरांच्या ठिकाणीं असणाऱ्या स्थायी चित्तवृत्तींचें अनुमान करित असतो अशा प्रकारचीं एकसारखीं अनुमानें काढण्याच्या अभ्यासापुढे त्यांच्या ठिकाणीं पडता येते हा झाला व्यवहार

काव्य वाचताना किंवा नाट्य पाहतांना त्याला तींच प्रमदा—उद्यानादिक कारणें तींच कटाक्षादिक कार्ये आणि त्याच धैर्यादिक सहचर गोष्टी प्रत्यक्षवत् दिसत असतात काव्यवाचनाच्या वेळीं अशा प्रकारें त्याच लौकिक गोष्टी आपणांसमोर येत असल्या तरी याप्रसंगीं त्याचें कार्ये लाकिक कारणादिवाहून भिन्न असतें म्हणून त्यांची लौकिक कारणादिकत्वाची पातळीहि सुटलेली असते काव्यामध्यें त्याचें कार्य अनुक्रमे विभावन, अनुभावन आणि समुपसृजन असेंच असल्याने त्या कार्यांचा बोध करून देणाऱ्या अनुक्रमे विभाव, अनुभाव आणि व्यभिचारी भाव या अलौकिक पण अन्वयिक सत्तांनी त्याचा निर्देश केला जातो वस्तुतः लौकिक व्यवहारात मनुष्याला लौकिक कारणादिकांची प्रतीति येऊन तिचे जे संस्कार त्याच्या मनांत स्थिर झालेले असतात ते संस्कारच विभावादिकांचें उपजीवन म्हणजे आश्रय असतात हें खरें पण लौकिक जीवनांत ते

सस्कार उद्बुद्ध झाले असता त्यांचे दिसणारे कार्य व काव्यवाचनप्रसंगी त्यांच्या उद्बोधाने होणारे कार्य याच्यात भेद असतो काव्यवाचनाच्या वेळी अनुभवाला येणारा हा त्याचा भेदक धर्म आपल्या मनावर ठसविण्याकरिताच (आख्यापन) त्यांना काव्यमीमांसेत विमावादि अशा वेगळ्या अनाकिक सज्ञानीच नेहमी संबोधण्यात येते, लौकिक करणादि सज्ञानी कधीहि संबोधण्यात येत नाही (याचे विशेष विवेचन पुढल्या प्रकरणात येईल)

काव्य वाचतांना किंवा नाट्य पाहतांना अशा या अलौकिक विमान, अनुमान व व्यभिचारी भावांचा, गुणप्रधानतारतम्याने, औचिन्यपूर्ण योग (सम्यक् योग = सयोग) रसिकाच्या बुद्धीला एतद्दम जाणवतो, त्याचा परस्पर औचित्यपूर्ण सन्ध त्याला एकदमच (त्याचा क्रम लक्षात न येताच) त्याच्या अनुमानपटुतेमुळे प्रतीत होतो, त्यांची रसिकाच्या जाणिवेत एकामता होते रसिकाच्या जाणिवेत एतद्दमता पावलेले हे अलौकिक विमानातुभावसचारी ज्या एका अलौकिक अर्थाला रसिकाच्या अलौकिक आणि निर्विघ्न संवेदनेचा त्रिपय बनवतात तो अर्थ म्हणजे रस होय

रसिकाच्या निर्विघ्न संवेदनेचा विषय बनणारा हा अर्थ चरणांरूपच असतो चर्यमाणता म्हणजे आस्वाद्यता हाच त्याचा सारभूत धर्म असतो रसिकाला प्रतीत होणारा हा रसरूप वाक्यार्थ पूर्वसिद्ध नसतो, तो तात्कालिकच असतो व चरणांवालाहून तो अधिक धाल त्रिक्रतिही नाही रसिकगत चरणांवापाराबरोबरच तो येतो, चरणांइतकाच तो त्रिक्रतो, व चरणांरोबरच तो नाहीसा होतो रस अशा प्रकारे चरणांरूप असल्यानेच, इतर मानतात त्याप्रमाणे तो स्थायी नसून स्थायीहून विलक्षण म्हणजे वेगळ्या स्वरूपाचा आहे

श्रीसुकुटादिकांचे म्हणणे असे की विमावादिवाक्यरून अनुमित होणारा स्थायी हाच रस नाभ्यापाराचा विषय होतो म्हणून तो अनुमित स्थायीच रस होय पण हे म्हणणे बरोबर नाही स्थायीलाच जर रसत्व येत असेल तर मग लौकिक व्यवहारात सुद्धा स्थायीला रसत्व कां येऊ नये ? परमार्थत अस्तित्वात नसलेल्या (नटगत) स्थायीला जर शुकुकार्दींच्या मताने रसत्व येऊ शकते तर वस्तुरूपाने अस्तित्वात असणारा लौकिक स्थायी रसनीय ज्ञानयास योग्यती हरस्त आहे ? तेव्हा विमावादिवाक्यरून स्थायीची प्रतीति होणे हे केवळ अनुमान होय, रस नव्हे म्हणूनच भतांनी सुद्धा रससूनात स्थायीचा निर्देश केला नाही, किंबहुना तसा त्यांनी निर्देश केला असता तर तो सत्यरूपच झाला असता “ स्थायी रसीभूत ”- स्थायी रस होतो असे केवळ उपचाराणे म्हटले जाते आणि या उपचाराला निमित्त एवढेच की त्या त्या स्थायींची कारणे व कार्ये म्हणून ज्या गोष्टी लौकिक व्यवहारात आपणांस ज्ञात असतात, तत्सवादी गोष्टींचा चरणांत विमावन अनुमान-द्वारे चरणांला उपयोगी म्हणून विमावादि रूपाने अवलंब केलेला असतो

अभिनवशुताने याच मुद्याचे विवेचन ध्वन्यालोक्योचनातहि केलेले आहे तें थोडक्यात असे काव्यवाचनप्रसंगी परगत स्थायीशी समधित म्हणून वर्णिलेल्या विमावादिवाक्यांची साधारण्याने प्रतीति येताच त्या विमावादिवाक्या उचित अशा रसिकाच्या अंत करणांतील वासनारूप सस्काराचा

वरील सर्व विवेचनाचा संक्षेप असा—आपण नाटक पाहतो त्यावेळी नटाच्या गवित वेपादिकामुळे आपली त्या नटाबद्दलची नटबुद्धि आच्छादित होते. तो राम, सीता इत्यादी नावे जरी त्यावेळी घेत असला तरी आपली त्याच्या बाबतीत रामत्वबुद्धिसुद्धा स्थिर होत नाही. रामादिकांबद्दल आपल्या मनात पूर्वीचे जे खोलवर संस्कार रुजलेले असतात ते समोरच्या नयला राम मानावयास आपल्या मनाला प्रवृत्त होऊ देत नाहीत. म्हणून पूर्वा होऊन गेलेल्या राम व आताचा हा नट या दोहोंशीही संबद्ध असलेल्या देशकालादिकांचा त्या क्षणां निरास होतो. रोमांचा दिकांचे आविर्भाव त्यादिकांची प्रतीति आणून देतात, असा अनुभव लौकिक व्यवहारांत आपल्या अग्रगळणीं पडलेला असतोच. तेव्हा नाटकामध्ये जेव्हा रोमांचादिक आविर्भूत झालेले आपणांस दिसतात तेव्हा त्यापासून आपणास तात्काळ त्यादिकांचा बोध नाटकांतहि होतो. मात्र या बोधाचा एक विशेष असा की येथील त्यादिकांचे आलम्बनच देशकालव्यक्ति इत्यादींनी मर्यादित झालेले नसल्याने हे प्रतीत होणारे त्यादिकांहि देशकालव्यक्ति इत्यादींनी मर्यादित झालेले नसतात. ते साधारणीभूत अग्रस्थेतच प्रतीत होतात. आपल्या आत्म्यावरहि त्यादि वासनाचे संस्कार अगोदरचेच झालेले असतात त्या वासनावत्त्वाच्या वळावर आपल्या आत्म्याचाहि त्या साधारणीभूत त्यादिकात अनुप्रवेश होतो. या अनुप्रवेशामुळेच आपणाला तत्काळी येणारी रतीची प्रतीति केवळ तदस्थतेने येत नसते. आपणाला प्रतीत होणारी रति ही व्यक्तिगत विशेष कारणांचे फळ आहे अशी आपली त्या ठिकाणीं भावना नसते, म्हणून ममत्वपूर्वक येणारी अर्जनादिकांची कल्पना (म्हणजे हीं कारणे ठिकाणींत, प्राप्त व्हावीत अशा प्रकारची आपली त्यांच्या ठिकाणीं आसक्ति) त्याक्षणां नसते, किंवा त्यादिकांचे हे उपाय दुसन्याचे आहेत, दुसन्यांच्या स्वाधीन आहेत या कल्पनेने वाटणारे दुःख, द्वेष इत्यादि कल्पनांचाहि आपल्या ठिकाणीं उदय होत नाही. अशा प्रकारे काव्यगत सर्वच गोष्टींच्या बाबतींत व आपल्या प्रतीतीच्याहि बाबतींत आपल्या ठिकाणाचे स्वत्व—परत्व—मध्यस्थत्व यांच्या मर्यादा गळून जातात व आपल्या लौकिक परिमित प्रमातृत्वाचा म्हणजे व्यक्तिगत मर्यादित ज्ञानृत्वाचा परिहार होऊन त्याक्षणां आपल्या ठिकाणीं अपरिमित प्रमातृत्व येणे व आपल्या जाणिवेलाहि साधारणीभूत स्वरूप येते. अशा प्रकारे आपले मर्यादित व्यक्तित्व गळून पडते व आपल्या जाणिवेला व्यापकता येते. आपल्या या साधारणीभूत म्हणजे व्यापक, सतानवाही म्हणजे अखंड व एकधन अशा रसनात्मक सविदेल गोचर होणारी साधारणीभूत रति म्हणजे शृंगार होय; अशा साधारणीभूत सतानवाही एकधन सविदेल गोचर होणारा साधारणीभूत उत्साह किंवा शोक म्हणजे वीर किंवा वरुण होय.

रसिकगत जाणिवेच्या ठिकाणीं किंवा त्या जाणिवेला गोचर होणाऱ्या त्यादिकांच्या ठिकाणीं साधारणीभाव ध्याल्याशिवाय रसास्वाद शक्यच नाही, आणि दोन्हीहि ठिकाणीं ही साधारणीभावना येण्याचा एकमेव उपाय म्हणजे विमावादिकच होत. विमावादिकच मुळांत साधारण्याने प्रतीत होतात, त्यावरून त्यादि सुद्धा साधारण्यानेच प्रतीत होतात. उपायच साधारणीभूत असल्याने वाचकाचीहि व्यक्तिगत मर्यादा विगळित होते व त्याच्या प्रतीतीलाहि व्यापकता, अपरिमितता व

अमिनवशुसाची उपपत्तिच भरताडकूल.....

साधारण्य येते. या अवस्थेतच संतानवाही रसनाव्यापार किंवा चर्चणात्मक संविद निष्पन्न होते व ही रसनात्मक संविदच आस्वाद्यगैचिथ्यामुळे शृंगारादि रसरूपाने अनुभवास येते.

अमिनवशुसाची रसविषयक उपपत्ति अशी आहे. रससूत्राच्या आधारे ज्या चार आचारांनी रसाचे विवेचन केले त्यात अमिनवशुसाचेच विवेचन भरतांच्या अभिप्रायाला अनुकूल आहे असा प्राचीन साहित्यमीमांसकांचा निकर्ष आहे. काव्यप्रकाशाचा प्रसिद्ध टीपकार माणिक्यचंद्र आपल्या संकेत नामक टीकेत म्हणतो—

न वेत्ति यस्य गार्भीर्यं गिरितुङ्गोऽपि लोहटः ।
तन् तस्य रसपाथोद्येः कथं जानातु शङ्कुकः ॥
भोगे रत्यादिभावानां भोगं स्वस्योचितं भुवन् ।
सर्वथा रससर्वत्वममाङ्सीत् मटनायकः ॥
स्वादयन्तु रसं सर्वे यथाकामं कथंचन ।
सर्वस्वं तु रसस्यात्र श्रुतपादा हि जानते ॥

हीच उपपत्ति मम्मट, हेमचंद्र, विश्वनाथ, प्रमाक, मधुसूदन, जगन्नाथ इत्यादि उत्तर-कालीन ख्यातनाम साहित्यमीमांसकांनी मान्य करून, तिचा आपल्या ग्रंथांत स्वीकार केलेला आहे. संस्कृत ग्रंथाधारे रसमीमांसा करणाऱ्या आजच्या अभ्यासकारांना सुद्धा हीच उपपत्ति स्वीकार्य वाटलेली आहे. पण अमिनवशुसाने आपले हे विवेचन ज्या पद्धतीने केले ती पद्धति आज भारती परिचित राहिली नसल्याने आजच्या अभ्यासकांला एवढ्यावरून सर्व शंकाग्रंथी मोकळ्या झाल्या-सारख्या वाटत नाहीत. या शंकांचा निरास झाल्याशिवाय रस व ध्वनि यांचा अन्योन्य संबंध आकलन व्हावयाचा नाही व ध्वनिविरोधी वादही कळावयाचे नाहीत. म्हणून पुढील प्रकरणांत आपण रसविषयक वाही प्रश्नांचा विचार करू.

रसविषयक कांही प्रश्न

रसप्रक्रियेसंबंधीची वेगवेगळीं गतें
आपण मागील प्रकरणांत पाहिलीं

त्यांचा साकल्यानें विचार करून त्यांच्यातील विकासक्रम पाहण्यापूर्वी रसासंबंधी आणखी कांही गोष्टी पाहणें अगम्य आहे

लौकिक आणि अलौकिक—

लोकव्यवहारामध्ये ज्या गोष्टी आपल्या अनुभवास येतात त्याच गोष्टी काव्यातही वर्णिल्या असतात. पण दोहोंत फार मोठा भेद असतो लोकव्यवहारातील गोष्टींचें स्वरूप लौकिक असतें पण त्याच गोष्टी काव्यात आल्या वी त्यांचें स्वरूप अलौकिक होतें गोष्टी त्याच असल्या तरी एका विश्वांत त्या लौकिक आणि दुसऱ्या विश्वांत अलौकिक होतात या म्हणण्याचा अर्थ काय ? तो समजावयास आपणांला लौकिक व अलौकिक यांच्यातील भेद पाहिला पाहिजे—

लौकिक म्हणजे लोकरूपसिद्ध किंवा लोकरूपविदित लोकव्यवहाराचें स्वरूप व त्याचीं वैशिष्ट्ये आपण आपल्या अनुभवाने निश्चित केलीं आहेत आपल्या अनुभवास येणाऱ्या गोष्टी या वैशिष्ट्यांनी युक्त असलेल्या दिसून आल्या म्हणजे आपण त्यांना लौकिक म्हणतो लोकव्यवहाराचीं मुख्य वैशिष्ट्ये अशीं—

(१) आपले संपूर्ण जीवन हा एक व्यापार (Activity) आहे प्रवृत्ति व निवृत्ति असे या व्यापाराचे दोन प्रकार आहेत या प्रवृत्तिनिवृत्तिरूप व्यापारातून माणसाचें सर्व जीवन प्रसूत होत आहे लौकिक जीवनातील प्रवृत्तिनिवृत्ति या नेहमी व्यक्तिस्वरूप असतात “ व्यवहारातील ‘ अर्थक्रियाकारिता ’ ही व्यक्तिस्वरूप असते ” असें शास्त्रज्ञांचें म्हणणें आहे व्यवहारातील हे व्यक्तिस्वरूप तीन प्रकारचे दिसून येतात व्यावहारिक अर्थ आपल्याशी स्वरूप असतील किंवा दुसऱ्याशी स्वरूप असतील या दुसऱ्यात आपले मित्र, शत्रु व तिहार्हेत यांचा समावेश होईल यां वेगवेगळ्या व्यक्तींच्या स्वरूपांनुसार त्या अर्थास्वरूपां आपली वेगवेगळी वृत्ति राहिल आपल्याशी

का व्य ग, त ध्य व् हां रां ची अ लौ कि क ता,.....

सबद्ध असणाऱ्या गोष्टींबद्दल आपल्याला ममत्व वाटेल; मिनाशी आपला ममत्वसबध असल्याने तत्संबद्ध गोष्टींबद्दलहि आपणांम ममत्वच वाटेल; शत्रुमधद्ध गोष्टींबद्दल आपणास द्वेषादिक् वाटतील व त्र्यस्थसबद्ध गोष्टींबद्दल आपण उदासीन राहू. सारांश, व्यवहारातील सर्व गोष्टी मत्सबद्ध, शत्रुसबद्ध किंवा तटस्थसबद्ध असतात व तदनुसार त्यासबधी आपली हर्षद्वेषात्मक वृत्ति उदित होते. अशा प्रकारे अर्थाची व्यतिसबद्धता व तदनु रूप वृत्त्युदय हा लौकिक व्यवहाराचा पहिला विशेष होय.

काव्यामध्येहि मनुष्याचा प्रवृत्तिनिवृत्तिमय व्यापारच वर्णिलेला आसतो. काव्य वाचत अम-
तांना तो आपणांस प्रतीत होतो. हा काव्यगत व्यवहारहि व्यतिसंबद्धच असावा असे आपणांस
आपल्या व्यावहारिक सवयीप्रमाणे वाटणे अशक्य नाही. पण अशी आपली कल्पना होणे हे
रसस्वादास विघातक आहे. काव्यामध्ये वर्णिलेला व्यवहार प्रवृत्तिनिवृत्तिरूपच असला तरी तो
व्यतिसबद्ध नसतो हा त्याचा विशेष आहे. व्यतिसंबद्धता हे लौकिक व्यवहाराचे स्वरूप आहे,
तर व्यक्तिकनिरपेक्षता हे काव्यवर्णित व्यवहाराचे स्वरूप आहे. म्हणून काव्यवर्णित व्यवहार
लौकिकमिथ म्हणजे अलौकिक आहे.

पण येथे एक शका येते. लौकिकांतील सर्व सबध स्व-पर-तटस्थ या तीन प्रकारांत
समाविष्ट होतात. काव्यगत गोष्टींकडे यापैकी कोणत्याच संबंधांतून पाहण्याचे नसले, अर्थात्
या गोष्टी कोणाच्याहि नाहीत अशी आपली कल्पना झाली, तर त्यांवर जनस्तित्वाची आपत्ति येईल.
“असबन्धिनोऽसत्त्वम्” असा नियम आहे. या नियमाप्रमाणे काव्यगत गोष्टी असत् ठरल्या, तर
आकाशपुण्याचा जमा वास घेणे शक्य नाही तद्वतच असत् गोष्टींचा अस्वाद घेणेहि शक्य होणार
नाही. मग रसास्वादच कोठे राहिला? यावर साहित्यशास्त्राचे म्हणणे असे की काव्यातील गोष्टींकडे
व्यक्तिसबद्ध दृष्टीने न पाहताहि त्यांचे अस्तित्व सामान्यत्वाने प्रतीत होऊ शकते. काव्यगतवस्तूची
सामान्यत्वाने प्रतीति येणे ही रसास्वादादरिती अत्यंत आवश्यक अशी गोष्ट आहे. “ममैवैते, शत्रोरेवैते,
तटस्थस्यैवैते, न ममैवैते, न शत्रोरेवैते, न तटस्थस्यैवैते इति सबधविशेषस्वीकारपरिहारानियमान-
ध्यसायान् साधारण्येन प्रतीतैः—” असे मम्मट म्हणतो, यांत हीच गोष्ट सांगितली आहे.
त्या माझ्याच असतात किंवा माझ्याच नसतात, त्या शत्रूच्याच अमतात किंवा शत्रूच्याच नसनात, त्या
तटस्थाच्याच असतात किंवा तटस्थाच्याच नसतात, यासारखी काव्यगत गोष्टींत सगळीं गोष्टींच्या
स्वीकार किंवा परिहाराची कल्पनाच नसते. म्हणूनच त्यांची प्रतीतिहि साधारण्याने येते.

काव्य वाचतांना किंवा नाट्य पाहताना त्यांतील गोष्टींच्या दर्शनाने वाचकाचे किंवा
प्रेक्षकाचे वासनारूप सस्कार उद्बुद्ध होतात. हे संस्कार त्यांच्या अतःकरणांत अगोदरचेच स्थिर
झालेले असतात. त्यांच्या लौकिक जीवनांतूनच हे सस्कार स्थिर झालेले अमत्याने लौकिक
दृष्टीने हे सस्कार ‘स्वगत’ तसेच ‘स्वसंबद्ध’हि असतात. काव्यवाचकाने ते उद्बुद्ध होतांना अशा
स्वसंबद्ध अस्त्यंत ते उद्बुद्ध होणे शक्य अमते. ते उद्बुद्ध तर व्हावेत पण ‘स्वमबद्ध’ तर अस्त
नयेत, अशी स्थिति रसास्वादवाली अपेक्षित असते. ही अवस्था कशी शक्य होईल? व्यवहारांत

तर या संस्कारांची व्यक्तिबंधता क्षणभरि विगलित होत नाही. साहित्यशास्त्राचें यावर म्हणजे असें की ज्या उपायांनी (विभावादिकांनी) हें संस्कार उद्बुद्ध होतात, त्या उपायांबद्दलचे नियतसंबंध विगलित झाल्यामुळे त्या संस्कारांचेहि नियत-संबद्धत्व गळून पडतें. वाचकाच्या वाचनात्मक संस्कारांचें उद्बोधन काव्यगत गोष्टींनी झालेलें असतें. वाचकाला या गोष्टी बोल सामान्यत्वाने प्रतीत होतात म्हणजेच या उद्बोधनाच्या उपायांची प्रतीति वाचकाला जेंव सामान्यत्वाने होते तेंवर या उद्बुद्ध संस्कारांचेहि व्यक्तिबंधत्व विगलित होतें.

उद्बुद्ध संस्कारांचें व्यक्तिबंधत्व गळणें म्हणजे वाचकांची व्यक्तिगत मर्यादा गळणेंच होय. ही व्यक्तिगत मर्यादा गळणें म्हणजे त्याला स्वत्वाचा विसर पडणेंच होय. हा स्वत्वाचा विसर पडणें म्हणजे स्वत्वाचा विस्तार होणेंच होय. रसास्वादकाली वाचकांचें 'परिमित प्रमातृत्व' म्हणजे व्यक्तिबंध झालेपण विगलित होतें व त्याच्या ठिकाणी 'अपरिमितभाव' येतो असें मम्मट म्हणतो. उद्बुद्ध होणारा संस्कार हा मुळाचा 'नियतप्रमातृगत' असला तरी विभावादिवाच्या साधारणत्वापुढे त्या प्रमातृत्वाचें परिमितत्व जातें व रसाच्या ठायी अपरिमित भावाचा उन्मेष होतो. (नियतप्रमातृगतत्वेन स्थितोऽपि साधारणोपायबलात् विगलित-परिमितभावोन्मिषित ... अपरिमितभावेन प्रमात्रा). अशा प्रकारे रसास्वादकाली रसिकाचा उद्बुद्ध संस्कारहि साधारणीभूत होतो व त्याचा मर्यादित व्यक्तिभावहि विगलित होतो. ही अवस्था लौकिक व्यवहारात अनुभवास येत नाही. सारांश, लौकिक गोष्टीच काव्यात येत असल्या तरी त्यांचें लौकिक स्वरूप तेथे राहात नाही, त्या गोष्टींनी उद्बुद्ध होणाऱ्या संस्कारांचेहि लौकिक स्वरूप राहात नाही, व रसिकाचा मर्यादित व्यक्तिभावहि राहात नाही. काव्यगत अनुभवाचें हें स्वरूप लौकिक अनुभवाहून अशा प्रकारे भिन्न होय. म्हणून तें अलौकिक आहे.

(२) काव्यगत उपायांचें स्वरूप मुद्दा लौकिक उपायाहून भिन्न आहे. लौकिक उपायां-संबंधी एक महत्वाचा नियम असा आहे की त्यांच्या साध्याने एकदा कार्य साधलें की माणनाथ त्यांची गरज राहात नाही; तो त्यांना बाजूला सारतो.

उपादायापि ये हेयास्तानुपायान् प्रवक्षते ।

उपायानां हि नियमो नावश्यमवतिष्ठते ॥

असें लौकिक उपायांबद्दल म्हटलें जातें. हा नियम काव्यगत उपायांना लागत नाही. रसास्वादात काव्यगत शब्दार्थ बाह्य नसतात. काव्यनाट्यातील विभावादिक रसास्वादाचे 'उपाय' होत. पण रसोत्पत्ति होताच या उपायांचें लौकिक उपायांसारखे महत्त्व कमी होत नाही. इतर उपायांप्रमाणें त्यांना बाजूला सारतां येत नाही. विभावादि गेले म्हणजे रसास्वादहि गेलाच. किंबहुना रसास्वाद म्हणजे विभावादिकांचा आस्वादच होय. "व्यतः स तैर्विभावाधिः स्थायी भावो रसः स्मृतः" या वचनाचा अर्थ विभावादिकांनी स्थायी अभिव्यक्त होतो आणि मग त्या स्थायीची चर्चणा चालते, असा नाही. विभावादि-अभिव्यक्ति-विशिष्ट स्थायी हाच चर्चणेचा विषय होतो. स्थायीच्या सबधाने अभिव्यक्तीच्या ठिकाणी विशेषणता आहे ही गोष्ट

लौकिक व्यवहार व अलौकिक यांतील विवक्षा मेद.....

क्षणमर्ति नजरेआड करता येत नाही. रसास्वादकालीन प्रतीति समूहालंबनात्मक असते. विभावानुमावांच्या चर्चणेनेच हृदयसंवाद-तन्मयीमवनक्रमाने स्थायीला आस्वाद्यता येत असते (तथाभूत-विभावानुमावचर्चणया हृदयसंवादतन्मयीमवननन्मात् आस्वाद्यता प्रतिपन्नः स्थायी-लोचन). म्हणूनच रस हा ' विभावादिजीवितावधि ' म्हणजे विभावादि समोर असतात तोंवरच असतो, आणि ' चर्च्यमाणतैकप्राण ' म्हणजे विभावादींची चर्चणा हेच त्याचें स्वरूप असते. काव्यगत उपाय हे रसाचे कारक उपाय किंवा सापक उपाय नाहीत हे मागे आलेलेच आहे. अशा प्रकारे उपायांच्या दृष्टीनेहि काव्यगत उपाय व लौकिक उपाय यांच्यात मेद आहे. म्हणून काव्यगत उपायहि अलौकिक होय.

(३) रस लौकिक प्रमाणांचा विषय होत नाही हेहि त्याच्या अलौकिकत्वाचें गमक होय. रस लौकिक प्रत्यक्षाचा विषय नाही, तो अनुमित होत नाही, तो स्वशब्दवाच्य नाही, तो स्मृतीच्या क्षेत्रेत येत नाही. तो केवळ अनुभवैकगम्य आहे. अस्तित्वात असूनसुद्धा तो लौकिकप्रमाणगम्य नाही म्हणून रस अलौकिक होय.

(४) लौकिक व्यवहार आणि काव्यगत व्यवहार यांच्यात स्वरूपात, उपायगत आणि प्रमाणगत मेद कसा आहे हे वर सांगितले. पण याहून इतर दृष्टीनीहि त्या दोहोंत मेद आहे. शब्दाचा सकेत जात्यादिरूप असतो हे आपण मागे पाहिले. जाति व व्यक्ति यांच्यात अविनाशान असल्यामुळे जातीवरून व्यक्ति आश्रित होते. हा आक्षेप मीमांसकाप्रमाणे लक्षणांरूप माना की नैयाकरणाप्रमाणे अनुमानरूप माना, कोणत्याहि प्रकारचा तो मानला, तरी जातीला लौकिक व्यवहारात प्रकट होताना व्यक्तीच्या माध्यमानूनच प्रकट व्हावे लागते. लौकिक व्यवहार मेदप्रधान आहे म्हणून तेथे व्यक्तिमावाला प्राधान्य व जातिमावाला गौणत्व असे. पण काव्यात व्यक्तिमावाला प्राधान्य नसतेंच. काव्यनाट्यांतील राम हा एक व्यक्ति नसून एका अवस्थेचा तो प्रतिपादक असतो (धीरोदात्ताद्यवस्थानां रामादिः प्रतिपादकः). म्हणूनच कुमारसमवात कालिदासाने वर्णिलेला शक्रपार्वतीचा प्रणय हा प्राचीनकालीं झालेल्या शक्रपार्वतीच्या विहाराचा स्पोर्ट किंवा इतिहास नाही. तो सामान्यत्वाने प्रतीत होणारा प्रणयियुग्माचा व्यवहार आहे. ' काव्यादिकानून केवळ वाच्य अरस्थेत रामादिकांची हकीकत दिसत असली व ती विशिष्ट देशकालादिकांनी मर्यादिन झाल्यासारखी आपातत- वाटत असली, तरी परमार्थतः तेथे व्यक्तिसमूह व्यवहार अपेक्षितच नसतो. काव्यांत त्या व्यवहाराला साधारणीमात्रच प्राप्त हेतो. म्हणूनच काव्यांतील व्यवहारप्रतीति रसिकालाहि व्यापत असते ' असे अभिनवगुप्त म्हणतो. जातीचें प्रकटीकरण व्यक्तीतून झाल्याशिवाय लौकिक व्यवहार संपन्न होत नाही तर व्यक्तीतून जातीची म्हणजे सामान्याची प्रतीति आल्याशिवाय काव्यव्यवहार संपन्न होत नाही. अशा प्रकारे लौकिक व्यवहार व काव्यगत व्यवहार यांच्यात विवक्षामेद असल्यानेहि काव्यव्यापार अलौकिक आहे.

(५) काव्यार्थ किंवा रस अलौकिक आहे असे म्हणण्यांत आणखीहि एक अभिप्राय आहे. तो म्हणजे रस वाच्य होऊ शकत नाही हा होय. लौकिक अर्थ म्हणजे वाच्य होऊं

मितीहि उपचित झाला तरी तो रसांत कसा परिणत होणार ? आणि अशा लौकिक स्थायीचा स होत असेल तर मग व्यवहारातहि रसानुभव येतो असेच मानावे लागेल. पण तसे कोणालाहि मानतां येणार नाही. वस्तुस्थिति अशी आहे, की लौकिक स्थायी रसांत परिणत होतच नाही. मन-मुर्नानाहि तसे रसस्वरूप अभिप्रेत नाही. म्हणूनच त्यांनी रससूत्रांत स्थायीचा निर्देश केला नाही तसा निर्देश केला असतां तर ते शक्यच झाले असतें. म्हणून अभिनवगुप्ताला लौकिक स्थायी रसत्वाने अभिप्रेत नाही. व्यक्तिगत स्थायीची निर्मिति व परिपोष करणाऱ्या गोष्टी जेव्हा काव्य नात्यांतून प्रकट होतात तेव्हा त्यांनी काव्यत्वादिवाची भूमिका सोडलेली असते. त्यावेळी त्या विभावत्वाने उपस्थित होऊन विभावनादि कार्ये करतात. त्यामुळे विभावाद्युचित रसिकगत वासनासंस्कार उदबुद्ध किंवा अभिव्यक्त होतो. हृदयसंवादतन्मयीभवनाने उदबुद्ध होणारा हा वासनासंस्कार म्हणजे लौकिक स्थायी नव्हे. तो दिसावयास लौकिक स्थायीसाखा असला तरी वस्तुतः अलौकिक वासनासंस्कार असतो. मधुसूदनसरस्वतींनी दोहोंतील भेद स्पष्टपणे दाखविला आहे. ते म्हणतात —

कव्यार्थनिष्ठा रत्याचाः स्थायिनः सन्ति लौकिकाः ।

तद्बोधनिष्ठास्त्वपरं तत्तमा अप्यलौकिकाः ॥ (म. र. ३।४)

‘कव्यार्थांत दिसणारे रत्यादिक स्थायी केवळ लौकिक असतात (म्हणजे ते रामादिवांचे म्हणून वर्णिलेले असतात), पण कान्यार्थांचा आस्वाद घेताना प्रमात्याच्या टाऱ्यां उदबुद्ध होणारे दुसरे स्थायी हे पात्रगत स्थायीसाखे दिसत असले तरी ते अलौकिक असतात. ’

स्थायी म्हणजे लौकिक अपेक्षेने स्थायी (लोकापेक्षया ये स्थायिनो भावा.) असे अभिनवगुप्त स्पष्टपणे सांगतो लोकपेक्षेने उपचित होणारा स्थायी रस नव्हे असे त्याचें म्हणणे आहे. म्हणून त्याच्या मतें रस ‘स्थायिनिर्लक्षण’ आहे. ‘स्थायी रसोभरति’ असे म्हणतात हा केवळ उपचार आहे (या उपचाराचें स्वरूप मागे सांगितलें आहे). अभिनवगुप्ताचा हा विशिष्ट दृष्टिकोन लक्षांत घेतला म्हणजे त्याच्या रसविवेचनाचें क्षेत्रहि लक्षांत येतें. कव्याचें परिशीलन करतांना किंवा नाटक पाहताना रसिकाला जो अनुभव येतो त्या अनुभवाचें स्वरूप व प्रक्रिया सांगणें हें रसविवेचनाचें क्षेत्र होय. रसविवेचनाचा विषय रसिकास्वाद हा आहे, व्यक्तिगत मनोविवार हा नाही. व्यक्तिगत मनोविवाराचें ज्ञान कवीला काव्य लिहिण्यास, नयाला अभिनय करण्यास किंवा रसिकाला अनुमानपटुता प्राप्त करून घ्यावयास उपयोगी पडेल एवढेच. भरतांनी सुद्धा स्थायीचें विवेचन एवढ्याच हेतूने केलें आहे. “ न अज्ञातलौकिकरत्यादिविचित्रवृत्तैः कवेः नटस्य वा तद्विषयविशिष्टविभावाद्याहरणं शक्यम् इति स्थायिन उद्दिष्टाः । — लौकिकरत्यादि विचरुत्तंचिं ज्ञान नसेल तर कवीला किंवा नयाला तदुचित विशिष्ट विभावादिक आणणें शक्य होणार नाही, म्हणूनच केवळ भरतांनी स्थायीचे परिगणन केलें आहे ” असें अभिनवगुप्त म्हणतो व तें खरेहि आहे. भरतांनी स्थायीचें स्वरूप विवेचिलें नाही. कोणत्या विभावानुभावानी ते अभिनीत करावेत एवढेच सांगितलें आहे. तेव्हा रसविवेचनाचा विषय लौकिक मनोविवार नसून रसिकास्वाद हा

आहे हें स्पष्ट आहे. रसास्वादकार्त्वा रसिकाच्या ठिकाणी उद्बुद्ध होऊन त्याच्या चर्चणेचा विषय होणारा वाचनासस्कार अलौकिक असतो हें वर आलेलेंच आहे. म्हणूनच रस हा स्थायी नमुन स्याथिविलक्षण आहे असें अभिनवगुप्त म्हणतो. पूर्वीच्या माध्यमांच्या मते उपचित किंवा अनुमित स्थायी हा रस होय, तर अभिनवगुप्ताच्या मते विमावादिकांनी निष्पन्न होणाऱ्या चर्चणेला गोचर होणारा तदुचित अलौकिक वासनासम्भाररूप अर्थ हा रस होय. असा दोहोमर्थ्ये भेद आहे.

“रसः इति कः पदार्थः ? — आस्वाद्यत्वात्”

रस ही एक निर्दिष्ट अशी चर्चणामरु सन्निधू आहे. म्हणजे तिचें स्वरूप अततः जाणिवेचें किंवा प्रतीतीचेंच आहे. ‘चर्चणा अपि बोधरूपा एव’ असें अभिनवगुप्त लोचनांत म्हणतो. येथे सहज अशी शंका येते की काव्याच्या परिशीलनकार्त्वी निष्पन्न होणाऱ्या आनन्दमय प्रतीतीला ‘रस’ ही सज्ञा कशी व्युत्पन्नांत येते ? या शक्येचें समाधान साहित्यशास्त्रात असें करण्यांत आलें आहे. विभावानुमात्रव्यभिचार्यांच्या संयोगाने निष्पन्न होणारी प्रतीति अलौकिक आहे. अलौकिक अर्थाची कल्पना घारयाची असेल तर ती दृष्टान्तानेच देता येते. भगतांनी यावरितां ‘साराचा’ दृष्टान्त घेतला आहे. व्यंजन म्हणजे मसाला, ओपधि म्हणजे शिच, हृद्य इत्यादि, व द्रव्य म्हणजे शुद्धसाखर इत्यादि. या वस्तूची योग्य प्रकारें योजना होऊन त्यांना पक्कवस्था आली म्हणजे त्याचा पाक झाला तर ‘पाडव’ इत्यादि नांवानी ओढखला जाणारा त्या द्रव्याहून वेगळाच, अत्यंत आस्वाद्य असा रस निष्पन्न होतो. त्याच प्रकारे नानाविध विभावानु-भावांचा रसिकबुद्धीत योग्य संयोग प्रतीति झाला तर त्यांतून प्रत्यक्षरूप अभिव्यक्त होणारा अर्थ — ज्याला आपण लौकिक दृष्टीने स्थायी म्हणतो तो — रस्यमान म्हणजे आस्वाद्य स्वरूपांत निष्पन्न होतो. येथे विभावदिसांची सम्यग् योजना ही पाकस्थानीय आहे. काव्यातील रसोचित शब्दयोजनेला साहित्य-कारांनी ‘काव्यपाक’ असाच शब्द वापरला आहे (७४). विभाव्यादिक हे व्यंजनोपधिसंस्थानीय आहेत, व अभिव्यक्त होणारा स्थायीसारखा (स्थायिकल्प) वासनासस्कार रसस्थानीय आहे. आस्वाद्यता किंवा रस्यमानता हा दोहोचाही समानधर्म आहे. पररु एवदाच की दृष्टांतांतील साररूप रस ही लौकिक वस्तु आहे, पण प्रस्तुत दार्ष्टान्तिकातील स्वरूप काव्यार्थ हा अलौकिक असून तो काव्यशुशर्लानाच निष्पन्न करतां येणें शक्य आहे व जाणत्या रसिकानाच त्याचा आस्वाद घेणें शक्य आहे. म्हणूनच भगतांनी “रस इति कः पदार्थः ?” असा प्रश्न करून “इच्छते । आस्वाद्यत्वात्” असें त्याचें उत्तर दिलें आहे. साक्षा अर्थ असा. इच्छयास्त-वेते काव्याने येणाऱ्या प्रतीतीला ‘रस’ हा शब्द वापरतांना दिसतात. रस हा शब्द माधुर्य, पाण, सार, जळ इत्यादि अर्थांचा वाचक आहे. मग त्याची काव्यार्थप्रतीतीच्या चवर्तांत प्रगृही किंवा वापर ब्वावयास कोणतें निमित्त आहे ? “आस्वाद्यत्वं” हेंच या शब्दाच्या प्रगृहीचें निमित्त आहे,” असे याने भरत म्हणतात. याचा अर्थ असा की (आस्वादन) निया

७४. यत्पदानि त्वन्त्येव परिरुचिन्महिष्णुनाम् ।

त काव्यशास्त्रनिष्णातः काव्यपाक प्रचक्षते ॥

नसते. तेव्हा सर्व रस आनंदरूपच आहेत. रसस्वाद म्हणजे लौकिक हर्षशोकांचा अनुभव नसून तो स्वसवेदनेचा आस्वाद असतो, व असा हा अनुभव आनंदरूपच असतो.

करुणाचा प्रश्न अभिनवगुप्ताने मजरेआड केलेला नाही. “ करुणापासून आनंद कसा होतो ” हा प्रश्न त्याच्याहि पूर्वी विचारला जात होता. अनुकरणग्रायांचें त्यावर असें म्हणणें होतें कीं करुणापासूनहि आनंद होतो हा नाट्यरसाचा एक अलौकिक विशेष आहे. अभिनवगुप्ताचें खर म्हणणें असें कीं हा प्रश्नच मुळी उपस्थित होत नाही. लौकिक जीवनांतहि शोकापासून प्रत्येक वेळीं दुःखच होतें असा तरी कोठे नियम आहे ? आपल्या किंवा आपल्या मित्राच्या शोकापासून आपल्याला दुःख होईल ; पण दारूचा शेरू पाडून आपल्याला आनंदहि होईल ; आणि तितक्या ताच्या शोकाने तर आपल्यावर कसलाच परिणाम होणार नाही. सारांश, शोक स्वगतसंबंधाने मर्यादित झाल्याशिवाय त्याचा दुःखाशीं संबध लावतांच येत नाही. आणि रस तर व्यक्ति-संबधघातीत आहे. तेव्हा ‘ शोक हा सुखहेतु कसा होतो ’ हा प्रश्नच अपस्तुत आहे. अनुकरण-वाद्यांनी दिलेल्या उत्तरांतहि कांहीच अर्थ नाही. ‘ नाट्यभावांचा हा स्वभावच आहे कीं त्याने आनंदच व्हावा ’ हें कांही उत्तर नव्हे. अभिनवगुप्ताच्या मते रसिक आस्वाद घेतो तेव्हा तो संवेदनेचाच आस्वाद घेतो, ही सविद् आनंदरूपच असते (अस्मन्मते तु सवेदनमेव आनन्द-घनमास्वाद्यते ! तत्र वा दुःखाशका ?) संवेदनेच्या आस्वादांत दुःख येणारच कोठून ? उचित असा विभावादिकांच्या चर्चणेने हृदयसंवादतन्मयीमबनक्रमाने लोकोत्तर काव्यार्थांचीं निर्विघ्नप्रतीति हेंच रसाचें स्वरूप असल्याने तीथे दुःखाला अवसरच नाही. रति शोक इत्यादि वासनासंस्कारांच्या तत्कालीन उद्बोधामुळे या एकघनसंवेदनास्वादांत वैचिन्त्य निर्माण होतें एवढेंच. आणि हें वासना-संस्कारांचे उद्बोधन लौकिक धारणांमुळे होत नसून अभिनयादिव्यापारांमुळेच होतें (केवळ तस्यैव चित्रताकरणे रतिशोकादिवासनाव्यापस्तदुद्बोधने च अभिनयादिव्यापारः).

यस्तुतः रस एकच ; विभावादिभेदाने रसभेद होतात.

सर्व रसांची आनंदरूपता अभिनवगुप्ताच्या रसमीमांसेशीं सुसगतच आहे. काव्यातून जो एक अर्थ घोतीत होतो त्याचे निर्विघ्न सवेदनात्मक विश्रान्तिरूप व्यापाराने म्हणजे रसनाव्यापाराने ग्रहण होणे हें त्याच्या मते रसलक्षण आहे. संपूर्ण नाट्यांतून रति, शोक, हास्य, उत्साह, मग इत्यादि कोणत्या तरी प्रकारचा एकच अर्थ साक्षात् होतो. अभिनवगुप्ताच्या मते या घोनित होणाऱ्या अर्थोत निरपेक्षतेने रसत्व नाही. तो अर्थ रसनाव्यापाराचा विषय होतो म्हणून त्याच रसत्व आहे. (नटगताभिनयप्रभावसाक्षात्कारायमाणः समस्तनाटकान्यतमकाव्यविशेषाच्च घोट-नीयोऽर्थः । स च...निर्विघ्नसंवेदनात्मकविश्रान्तिलक्षणेन रसनापरपर्यायेण व्यापारेण गृह्यमाणत्वात् रसशब्देनाभिधीयते) तेव्हा काव्यार्थांचें रसनाव्यापाराने ग्रहण, चर्चणा किंवा आस्वादन हेंच रसाचें सामान्य लक्षण होय. म्हणूनच रसाला ‘ चर्च्यमानतैकप्राण ’ (म्हणजे चर्चणा हीच व्याचें सारभूत तत्व आहे) म्हणतात. हाच मुख्यभूत रस होय. अभिनव-

शुभ या चर्चणारूप व्यापारात्तु 'महारस' अशी संज्ञा देतो. हा रस एकच आहे व तो आनन्द-रूपच आहे. शृंगारादि वेगवेगळे रस एकाच महारसाची वेगवेगळी विशेष रूपे होत.

आस्वादरूप एकच महारसाची ही वेगवेगळी रूपे कशी होतात ? विभावादि भेदांमुळे हे रसभेद होतात असे अमिनग्रन्थाचें म्हणणें आहे. 'अनेन विभावादिभेदं रसभेदं हेतुत्वेन सूचयति'; 'स च विभावासाक्षात्कारात्कुरु एव'; इत्यादि अनेक प्रकारांनी अमिनवशुभाने ही गोष्ट ठिकठिकाणी सांगितली आहे. रसास्वादांत विभावादीची चर्चणा असते. काव्यांत किंवा नाट्यांत विभावादिचिच वनोत्तीने किंवा अभिनयाने साक्षात्करण केलेलें असतें, विभावादीच्या चर्चणीयतेमुळेच रसिकाचें तन्मयीमग्न होऊन वासनसंस्कार उद्बुद्ध होतात, व त्यामुळे चर्चणेला निशिष्टरूपता येते. सारांश, कवीने विभावादिनाचें संयोजन ज्या प्रकारें केलें असेल त्याला अनुसरूनच रसिकाच्या चर्चणेला विशिष्ट रूप येतें, व रसास्वादांत वैचिन्य निर्माण होतें. शृंगार, वीर, इत्यादि रस एकाच महारसाचे विभावादिभेद भेदाने झालेले विशेष आहेत. विभावानुमानादींचें असुक प्रकारचें संयोजन चर्चणेचा विषय होईल तर तो शृंगार, दुसऱ्या प्रकारें तें आस्वाद्य होईल तर तो वीर, अशा प्रकारें विभावादिभेदानेच रसभेद होतात. कथन आणि विप्रलंभ शृंगार यांच्यातील भेद तर यामुळेच उपपन्न होतो. या दोहोंत व्यभिचारी सारखेच असूनहि केवळ विभावविषयक निरपेक्षता व सापेक्षता यामुळे रसभेद होतो. म्हणूनच अमिनवशुभ रसाचें सामान्य लक्षण व विशेष लक्षण असे दोन भाग विवेचनाररिता करतो. भरतांनासुद्धा रसाचें सामान्य लक्षण व विशेष लक्षण असा विभाग अस्मिन्नेत आहे. रसमूर्तांत त्यांनीं रसाचें सामान्य लक्षण दिलें व लागलीच त्याचें स्वरूप विशद करून सांगितलें. हें सामान्य विवेचन संपल्यावर "आता आम्ही विभावानुमात्रव्युत्पन्न रसांचीं लक्षणें व निदर्शनें यांचें व्याख्यान करतो" असें म्हणून विशेष लक्षणांना प्राग्वह्य आहे, व शृंगारादिकांचे केवळ विभावानुभावव्यभिचारी दिले आहेत. भरतांच्या या वचनाची संगति अमिनवशुभाने याच अभिप्रायाने व्यक्तली आहे. तो म्हणतो— "भरतांना आता विशेष लक्षणें वरावयाची आहेत, निरपेक्ष लक्षण सजातीयव्यवच्छेदक असतें व सामान्य लक्षण विजातीयव्यवच्छेदक असतें. विशेष लक्षणें हीं सामान्याचीं विशेषरूप निदर्शनेंच असतात. म्हणून विशेष लक्षण सांगतांना त्यांत सामान्य लक्षणाचा निर्देश, योजना व उदाहरण येतच असतें. अशा स्वरूपाचीच भरतांची निरपेक्ष लक्षणें आहेत. लोकांमध्ये चित्तवृत्तिरूपाने अनुभविले जाणारे जे स्थायी भाव आहेत ते विविध प्रकारचे असले तरी, ते सर्व नाट्यामध्ये रसिकाच्या मनोविधान्तीचे एकरूप होऊन रसपदवीला प्राप्त होतात. त्यांना काव्यनाट्यांत स्मृत म्हणजे आस्वाद्यत्व येतें तें वचनदानी निर्मित्वा उचित विभावादिवांमुळे येतें. म्हणून विभावादिवांच्या औचित्याने म्हणजे सम्यग्योजनेने स्थायीला रसता किंवा आस्वाद्यता येते; मग तो स्थायी लौकिक दृष्टीने सुखरूप असो वी दुःखरूप असो." विभावादिवांचा सम्यग्योग रसिकाच्या ठिकाणी चर्चणा किंवा रसानुभावापर निरूपण व हा व्यापार एकच संनिवृत्तिरूपच असतो; म्हणून तो आनंदरूपच आहे.

पण लौकिक स्थायी स्वरूपतःच रसरूप होतो असें जें मानतात त्यांना सर्वच रस आनंद-रूप मानता येणें शक्य नाही. त्यांच्या मताने स्थायी एकर रसादिकांशीं सबद्ध असतो किंवा तो स्वगत किंवा स्वर्गबद्ध असतो. विभावादिकांमुळे एक तर रसादिकांचा स्थायी परिपुष्ट झालेला त्यांना दिमतो किंवा त्यांचा व्यक्तिगत मनोमिऱार उत्कट झाल्याचें त्यांच्या प्रत्ययास येतें. त्यामुळे त्यांना शृंगारादिक रस सुखरूप वाटतात, तर करुणादिक दुःखमय वाटतात. रस सुखरूप आहे की सुखदुःखरूप आहे या प्रश्नाचें उत्तर, रस हा 'स्थायिविलक्षण' आहे की 'स्थायी' आहे या प्रश्नाच्या उत्तरावर अवलंबून आहे. 'स्थायिविलक्षणो रसः' असें तुम्ही मानाल तर या उपपत्ति-प्रमाणे रस हा एक घनसयिद्धिप्रातिरूप असल्याने तो आनंदमयच आहे. "स्थायी रसः" असें तुम्ही म्हणत असाल तर या उपपत्तिप्रमाणे लौकिक स्थायी स्वरूपतःच उपचित होत असल्यामुळे रस सुखदुःखात्मकच आहे. साहित्यशास्त्रांत या दोन्ही परंपरा स्पष्ट दिसतात.

आनंदवादी व सुखदुःखवादी यांच्या भिन्न परंपरा—

'सुखदुःखात्मको रसः' असें रामचंद्र—गुणचंद्र यानी नाट्यदर्पणांत म्हटलें आहे. या दोन लेखकांना 'छतीठोकपणें सांगणारे' 'परपरेशीं बड करणारे' इत्यादि विशेषणें बहाल करून आधुनिक सुखदुःखवादी वाच्यमीमांसकांनीं त्यांचें कौतुक केलें आहे. याचा अर्थ एवढाच की ज्यांना आज रसाचें सुखदुःखत्व प्रतिपादन करावयाचें आहे त्यांना संस्कृत प्रथांत या दोन लेखकांचा आधार मिळाला. वस्तुस्थिति अशी आहे की रामचंद्र—गुणचंद्र हे एका परपरेचे प्रतिनिधि आहेत व ही परंपरा उपचयवादाची म्हणजे 'स्थायी रसः' असें मानणाऱ्याची आहे. या लेखकांचें रसलक्षण व त्यावरील त्यांचें विवेचन वाचलें म्हणजे ते उपचयवादी असल्याचें सहज दिसतें. यांनीं केलेलें रसलक्षण असें—

स्थायी भावः श्रितोरन्वर्षः विमान्यभिचारिभिः ।

स्पष्टानुभावनिश्चयः सुखदुःखात्मको रसः ॥

विभाव व व्यभिचारभाव यांनीं ज्याचा परिपोष झाला आहे असा स्थायी भाव स्पष्ट अनुभावानीं साक्षात्कारिताने निर्णित झाला म्हणजे तो रसपदवीला पोचतो. हा रस सुखदुःखात्मक आहे. शृंगार, हास्य, वीर, अद्भुत, शान्त हे इष्ट विभागादिकांनीं उपनीत होतात म्हणून ते सुखकारक होत. करुण, रौद्र, वीरमत्त व भयानक हे अनिष्ट विभागांनीं उपनीत होतात म्हणून ते दुःखरूप होत. या कारिकेवरील वृत्तीत "उपचय प्राप्य रसरूपेण तयादिर्भवति इति भावः" तसेंच "व्यभिचारिभिः ... पारिषोषणाच्च श्रितोरन्वर्षः" असें त्यांनीं स्पष्ट म्हटलेलें आहे. तेव्हा, नाट्यदर्पणकार 'उपचयवादी' आहेत स्पष्ट आहे. लौकिक अरस्थेतील सुखदुःखात्मक भाव यथासमय तसाच परिपुष्ट होतो व त्या पारिपुष्टावस्थेंत तो रसनीय होतो म्हणून तो रस होय, असें त्यांचें म्हणणें आहे. नाट्यदर्पणकारांनीं रसाची मानलेली सुखदुःखात्मकता त्यांच्या उपचयवादाशीं सुसंगतच आहे. त्यांनीं केलेलें रसानुभवाचें विवेचन सुद्धा लौकिक पातळीवरूनच केलें आहे ही गोष्ट त्यांची वृत्ति वाचतांच दिसून येते.

रसाची सुखदुःखात्मकता प्रतिपादन करणारे नाट्यदर्पणकार हेच पहिले नाहीत. “रसा हि सुखदुःखावस्धारूपाः” असें भोज म्हणतो. भोज हा नाट्यदर्पणकाराच्या सुमारे दीडशे वर्षे अगोदर झाला. भोजापूर्वीहि रसाची सुखदुःखात्मकता मानणारे लेखक होते. अभिनवगुप्ताने सांख्याचें म्हणून जें एक मत दिलें आहे त्या मताचे अनुयायी सुद्धा रसाला सुखदुःखस्वभावच मानीत होते. त्यांनी सुद्धा रसविवेचनांत परिपोषभावच मानला आहे. सारास, अभिनवगुप्तापूर्वीसुद्धा रसाला उभयविध मानणाऱ्यांची परंपरा होतीच.

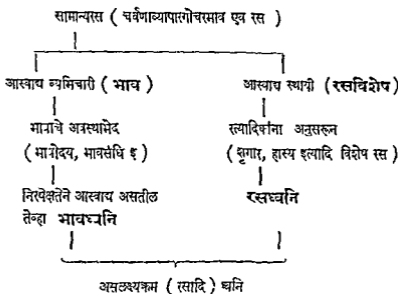
आपल्याला यामागेहि जातां येईल. वामनाने आपल्या ग्रंथांत एक असा श्लोक दिला आहे—
 करुणप्रेक्षणीयेषु संप्लवः सुखदुःखयोः ।
 यथानुमततः सिद्धः तथैवोजःप्रसादयोः ॥

करुण नाट्यांत रसिकाला सुखदुःखांचा संप्लव अनुभवास येत असतो असें या श्लोकात वामन म्हणतो. येथे त्याने सुखदुःखाचाचान्या एका परंपरेकडे अश्लिनिर्देश केला आहे. लोड्याच्या परिपोषवादाचा स्वीकार केला तर “करुणादः” प्रत्युत दुःखप्राप्ति. ” असें अभिनवगुप्तानेच म्हटलें आहे. सारास, ‘परिपोषवाद’ व ‘रसाचें सुखदुःखत्व’ याचा अन्योन्यसंबंध दिसून येतो. अनुकरणवाद्यांना सुद्धा तोच निर्णय घ्यावा लागतो. सारास, रसविवेचनाच्या विनासात दोन स्वतंत्र परंपरा दिसतात. ‘स्थायी रसीमति’ असें मानणारी एक परंपरा व “स्थायि-विलक्षणो रसः” असें मानणारी दुसरी परंपरा. पहिल्या परंपरेत स्थायी व्यक्तिस्वरूपात असून त्याचा परिपोष म्हणजे रस असें रसस्वरूप मानलें आहे. निमावादिक हे त्या स्थायीचा परिपोष करणारी वारणादि सामग्री होय. यामुळे त्याच्या उपपत्तीत स्थायीची लौकिक पातळी सुटत नाही. एवढेंच नव्हे तर रस म्हणजे लौकिक स्थायीचाच स्वरूपतः परिपोष होय असें ते मानतात. तेव्हा त्यांच्या दृष्टीने रसाहि लौकिकच आहे. अर्थातच अशा रसाचें स्वरूप सुखदुःखात्मक राहणार. मग करुणात आनदाचा अस येतो तो कोठून येतो ? यावर यांचे उत्तर असें, — एक तर तो नाट्यमावांचा स्वभावच आहे; किंवा नटाचा अभिनिवेश किंवा अनुकृतिवैशत्य हें आनदाचें कारण आहे; किंवा नाट्यदर्पणकारांच्या मताप्रमाणें वरिगतशक्ति किंवा नटगतशक्ति यांचा तो चमत्कार आहे. दुसरी परंपरा ‘अभिभ्यतिवाद्याची’ आहे. यांच्या मते रसाचें स्वरूप चर्चणात्मक असून ती एक निर्विभ्रमंविद्विश्रान्तीची अवस्था आहे. रसिकाचा हृदयसवाद हें त्या आस्वादाचें किंवा चर्चनेचें बीज आहे. “हृदयसवाद आस्वादः” असें अभिनवगुप्ताने स्पष्टच म्हटलें आहे. रसिकाचा हा हृदयसवाद लौकिक भूमिकेवरून होत नाही. उलट, रसिकाची लौकिक भूमिका न सुटणें हें एक रसविभ्र आहे. या प्रतीतीचे उपाय हिअलौकिक आहेत. एवढेंच नव्हे तर या निमावादि उपायांनी अभिभ्यक्त होणारा काव्यार्थ सुद्धा लोकोत्तर आहे. ‘स्थायी रस हीतो’ असें म्हणतात खरे. पण तो लौकिक स्वरूपात रसपदवीला पोचत नाही. काव्यगत अलौकिक उपायाचें (निमावादिकांचें) लौकिक करणादिकांशीं संवादित्व असतें, यावरून लौकिक कारणाशीं संबद्ध असलेल्या लौकिक स्थायीचा अलौकिक काव्यार्थावर उपचार केल्या जातो एवढेंच. एरवी,

आनंदरूपताहि स्वीकाराचीच लागते. सुखदुःखादी विवेचनांना रसाची आलौकिकता तर सोडावी लागतेच, पण त्याबरोबर अभिव्यक्तिमत्त व व्यजना व्यापार याचाहि त्याग करावा लागतो. आपणाला हवे तसतसे संस्कृत ग्रंथांतील भाग उचलून त्यांना एकत्र करणे व शास्त्रीय विवेचनात व्याकुळता निर्माण करणे हे इष्ट नव्हे. पूर्वीच्या ग्रंथकारांनी अशी धरसोड केलेली दिसत नाही. 'सुखदुःखात्म्ये रसः' असे म्हणतांना नाट्यदर्पणकारांनी आपल्या विवेचनेतून उघडपणे परिपोष-वादाचाच अंगीकार केला आहे. एवढेच काय, पण ज्यांनी ज्यांनी रसाचे सुखदुःखात्मक स्वरूप प्रतिपादिले त्यांनी ध्वनिमत आणि चर्वाणावाद यांचा आश्रयच केला नाही. त्यांनी आपले विवेचन लौकिक प्रमाणांच्या साहाय्यानेच केले. आलौकिक असा व्यजना व्यापार त्यांनी मानला नाही त्यांनी रसप्रक्रिया लौकिक भूमिकेवरूनच विवेचिली व काव्यानंदाचे कारण दुसरीकडे शोधण्याचा प्रयत्न केला. पण त्यांनी शास्त्र व्याकुळ केले नाही.

रसाचे सामान्य लक्षण व विशेष लक्षण

“अलौकिकचर्वाणाव्यापारगोचरो लोकोत्तरोऽर्थो रसः”, “सर्वथा रसनात्मकव्रीतविप्रप्रतीति-प्राप्तो भाव एव रसः”, “विभावादिभिः सामाजिकधियि सयोगमासादितप्रद्विः अलौकिकनिर्विप्र संवेदनात्मकचर्वाणागोचरतां नीतोऽर्थः, चर्वाणमापतैकसारो न तु सिद्धस्वभावः, तात्कालिक एव न तु चर्वाणातिरिक्ततालावलम्बी, स्थायिविलक्षण एव रसः”, अशा प्रकारे तीन ठिकाणी अभिनवगुप्ताने रसाचे सामान्य लक्षण दिले आहे. 'आस्वाद्यता' हेच रसाचे भेदक लक्षण आहे. रसमुद्धा प्रती-तिरूपच आहे, पण आस्वाद्यता या उपायामुळे ती इतर प्रतीतिप्रकारांहून भिन्न आहे. आस्वाद्य-मानता किंवा चर्वाणात्मकता या दृष्टीने सर्व रस आणि भाव एकच आहेत. म्हणून अभिनव-गुप्ताने याला 'सामान्य रस' किंवा 'महारस' म्हटले आहे व शृंगारादिक रस या एका महारसाचे विशेष निस्पंद आहेत असे सांगितले आहे. एका रसाचे हे विशेषभेद विभावातु-भावाच्या सयोगविशेषामुळे होतात. पण विभावादिषांचे हे नयोजन केवळ किंवा निस्पंद नसते. लौकिक दृष्टीने ते एखाद्या सचारी भावाचे किंवा स्थायीचे अभिव्यजक ठरते. याला अनुसरून मान आणि विशेष रस असे सामान्य रसाचे विभाग केले आहेत भावांतहि यांचे उदय, संधि, शान्ति, शक्वता इत्यादि अवस्थाविशेष त्या त्या प्रमर्गी आस्वाद्य ठरतात म्हणून त्यांना अनुसरून भावोदय, मानशान्ति इत्यादि प्रकार मानले आहेत. तसेच विशेष रसांतहि रति, हास, शोक इत्यादि आस्वाद्य होतात तेव्हा त्यांना अनुसरून शृंगार, हास्य, करुण इत्यादि भेद केले आहेत रति, हास, शोक इत्यादि स्थायींना आस्वाद्यता येण्यास विभावातुभावाबरोबर सचारी भावांचीहि जोड हवी असते. म्हणजे जेथे स्थायी भाव आस्वाद्य असतो तेथे व्यभिचारींना निस्पंद आस्वाद्यता नमते. पण कवींच्या काव्यात, विशेषतः सुकृतात केवळ व्यभिचारी भावहि निस्पंदतेने आस्वाद्य असू शकतो. जेथे स्थायी आस्वाद्य असतो तेथे रसध्वनि असतो, व जेथे व्यभिचारी भाव स्वतंत्रतेने आस्वाद्य असतो तेथे भावध्वनि असतो. हे सर्व विभाग आलेखाने असे दाखविता येतील.



'वाच्यस्यात्मा ध्वनि' किंवा 'वाक्य रसात्मक काव्यम्' इत्यादि प्रकारें जेव्हा काव्य-स्वरूपाचें वर्णन करण्यात येतें तेव्हा त्यात आशय कोणता असतो हें आतां लक्षात घेईल हीं लक्षणें रसाच्या सामान्य स्वरूपाला अनुलक्षून केलीं आहेत रसात्मक वाक्य म्हणजे आस्वाद्यमान होणारा अर्थ हा अर्थ लौकिक प्रमाणाचा प्रिय नसून तो अलौकिक व्यजना-व्यापारनेच प्रतीत होतो, एतदा आशय या वचनांमार्गे असतो, व तो आशय प्रथमकारांनी वृत्तीतून विशदहि केलेला आहे

शृंगारादि विशेषरसाचा पूर्णतया उत्कर्ष तेव्हाच होतो कीं जेव्हा निभाव, अनुमान व सचारी मान याना काळात समप्राधान्य असतें अशी स्थिति पत्त नाट्यांतच असू शकते म्हणून रसाचा परमोत्कर्ष रुरोक्षरी नाट्यांतच पाहावयास मिळतो महाकाव्यादि प्रवधातहि रसोत्कर्ष नाट्या इतकाच प्रतीत होतो पण त्यादरितां रसिकाला प्रवधार्थाची प्रत्यक्षवत् कल्पना करता आली पाहिजे मुत्तमंदात् सामान्यत भावप्रतीति स्वतन्त्रतया आस्वाद्य होते पण कित्येकदा त्यातून विशेष रसाचाहि प्रतीति येऊ शकते मात्र मुक्तकांतून रसास्वाद यात्रयास रसिकाची विशेष प्रकृती योग्यता अनावरी लागने मुत्तमंदात् निभाव, अनुमान, सचारी असे सर्वच दिलेले नसतात कोठे विमानप्राध्यायच अमर्ते, तर कोठे अनुभावप्राध्यायच असतें अशा वेळी पूर्वापर सदर्माची उचित कल्पना करून कवीने न सांगितलेल्या पण तेथील आस्वादास आवश्यक असलेल्या गोष्टींची कल्पनेने जोड दिल्याशिवाय मुत्तकांतून रसप्रत्यय येत नाही

साहित्यशास्त्रातील रसत्रिवेचन अशा प्रकारें नाट्याला समोर ठेवून केलेलें आहे पण तें केवळ नाट्यापुरतेंच मर्यादित नाही आस्वाद्य होणाऱ्या कोणत्याहि प्रकृत्याच्या काव्यार्थाला तें

आणि बीभत्स हे प्रतिनायकगत भावांचे अभिव्यजन आहे शृंगार व वीर हे चतुर्वर्गांची अनुकूलत्वाने सबद्ध असतात, तर रौद्र व भीमत्य हे त्यांची प्रतिमूलत्वाने सबद्ध असतात नाट्यांतील हास्यरस हा शृंगाराच्या आमासार्शी सबद्ध असतो, करुण हा रौद्राचे अग्र्यमानी फल असतो वीराची पूर्णता अद्भुताला जन्म देते, आणि बीभत्सजनक रिमान मयानकालाहि जन्म देतात असा प्रकार नाट्यामध्ये शृंगारादिकांचा हास्यादिकांची हतुहेतुमद्भाव असतो हे जाणवते म्हणजे नाट्यांत किंवा प्रबंधात पुरुषार्थीशी निबद्ध होऊनच निष्पन्न होतात

स्थायीची पुण्यार्थनिष्ठता व रसाचा उत्पाद्योत्पादकभाव या दोहीही गोष्टी नाट्य किंवा प्रबंध यातील स्थायी रसाच्या दृष्टीने विवेचिल्या आहेत ही गोष्ट लक्षांत ठेविली पाहिजे नाट्यगतस्थायीला आस्वाद्यता पुरुषार्थनिष्ठेमुळेच येते ही गोष्ट अभिनवगुप्ताने अनेक ठिकाणी सांगितली असून दशरूपविभाग सुद्धा कसा पुरुषार्थनिष्ठ आहे हे अठराव्या अध्यायात दाखविले आहे रसांचा उत्पाद्योत्पादकभावसुद्धा भरतानी त्या रसाचा नाट्यगत सबंध दागविण्याकरिताच सांगितला आहे नाट्यांतील रसांचा हा सबंध लक्षात घेऊनच नाट्य अभिनीत करावे असे भरतांचे म्हणणे आहे म्हणूनच नाट्यगत किंवा प्रबंधगत स्थायी रसाची कसोटी आस्वाद्यते वरोवरच पुरुषार्थनिष्ठा हीहि अमते किंबहुना नाट्यगत किंवा प्रबंधगत नेत्याचा व्यापार पुरुषार्थनिष्ठ असल्याशिवाय व त्या व्यापारांतूनच स्थायी अभिव्यक्त झाल्याशिवाय स्थायीला आस्वाद्यतच येत नाही

नाट्यगत रसांची पुरुषार्थनिष्ठा भरताना अभिप्रेत आहे नाट्यामध्ये ' क्वचिद्धर्म, क्वचित् क्रीडा, क्वचिदर्थ, क्वचिच्छम ' यांचे दर्शन असते असे ते सांगतात यात सर्व मानवी पुरुषार्थ समाविष्ट होतो पुरुषार्थ म्हणजे मानवाचा स्वयंप्रार्थित अर्थ या स्वयंप्रार्थित अर्थाला साधनभूत होणारा जो व्यापार, तोहि पुरुषार्थच म्हणला जातो ' स्वयंप्रार्थितवृत्त्युद्देश्यतानिरूपितविधेयता शाल्त्र पुरुषार्थत्वम् ' असे पुरुषार्थलक्षण असून, " यस्मिन् प्रीति पुरुषस्य तस्य लिप्साऽर्थ लक्षणाऽविभक्तत्वात् " असे जैमिनीने पुरुषार्थाचे स्वरूप सांगितले आहे (मी स ४।१।२) हा मानवी पुरुषार्थ जीवनामध्ये चतुर्विधरूपच असून कोणताहि मानवी व्यापार चतुर्वर्गांपैत्र कोणत्या तरी एकाशी अनुकूलत्वाने किंवा प्रतिमूलत्वाने सबद्ध असतोच नाट्यगत रसाला पुरुषार्थनिष्ठा कशी आहे व तदनुसार दशरूपविभाग कसा केला आहे हे उद्भवानेहि दाखविले आहे अभिनवगुप्ताने तर रसाची पुरुषार्थनिष्ठा ठिकठिकाणी मिश्र केली आहे एवढेच नव्हे, तर भक्तीला स्वतंत्र रस म्हणून स्थान देताना मधुसूदनसारस्वतीना ' भक्ति हा स्वतंत्र पुरुषार्थ आहे ' हे आधी सिद्ध करावे लागले व मगच भक्तीला रसत्व पावे लागले ही गोष्टहि बोड्यागाळ करून घालणार नाही

नायकाच्या पुरुषार्थनिष्ठ व्यापारांतून अभिव्यक्त होणारे व म्हणून नाट्यांत किंवा प्रबंधांत येणारे असे शृंगारादिक आठ रस आहेत शान्त हा रस नाट्यात व काव्यातहि फलरूपाने येतो म्हणून हे एवढेच विशेष रस आहेत, असे अभिनवगुप्त म्हणतो मट्टोलोह्यचे म्हणणे असे

होतें की रस अनत होऊ शकत असले तरी विद्वत्सारपदेने या आठ किंवा नवानाच नाट्यरस म्हणून मान्यता दिली व त्याची सख्या मर्यादित केली, म्हणून तेवढेच नाट्यरस होत. अमिनवगुप्ताला हें म्हणणें मान्य नाही. “ एते नवैव रसाः पुमर्थापयोगित्वेन रजनाधिक्येन वा इयतामेव उपदेश्यत्वात् । तेन रसान्तरसामत्रेऽपि पार्यदप्रासिद्धया सख्यानियमः, इति यदन्यैस्तम्, तत्रत्युक्तम् । ” असें त्याने आपलें स्पष्ट मत दिलें आहे.

भरतानी नाट्याबद्दल जें सांगितलें तेंच महाकाव्य किंवा प्रबधगत काव्य यालाहि लागू पडतें म्हणून महाकाव्यगत रसाची कसोटी सूद्धा आस्वायता व पुमर्थनिष्ठा हीच आहे. म्हणूनच महाकाव्य हें ‘चतुर्वर्गफलोपेत’ व ‘रसभावनिस्तर’ असलें पाहिजे असें साङ्ख्यमीमांसक म्हणतात. मुक्तदानूनहि जेव्हां क्वचित् रस च्चनित होतो तेव्हाहि ही पुमर्थनिष्ठा गृहीतच असते.

प्रबधगत रसाच्या कसोटीचें असें हे द्विविध स्वरूप असल्यामुळेच रसमीमांसकासमोर कला व जीवन यांच्या सवधाविषयीचे प्रश्न निर्माण झाले नाहीत. पुमर्थत्व या कसोटीमुळे रस जीवननिष्ठ राहिला व आस्वायत्व या कसोटीमुळे इतर वाङ्मयापासून काव्याचें वैशिष्ट्य प्रस्थापित झालें.

रस आणि भाव याचा संबंध

नाट्यगत रस आणि भाव याचा परस्पर संबंध वसा आहे हाहि एक रसविषयक प्रश्न आहे. हा प्रश्न भरतानीच मांडला आहे तो असा “ किं रसेभ्यो भावानामभिनिर्गृति. उत भावेभ्यो रसानामिति । ” — नाट्यांत रसामुळे भावाची निष्पत्ति आहे की भावामुळे रसाची निष्पत्ति आहे ? अमिनवगुप्ताने या प्रश्नाचा निवार करताना इतराचीं मते अगोदर देऊन श्वेवर्थ आपलेंहि मत दिलें आहे हें मत आपण थोडक्यांत पाहू.

एक मत असें की नटाश्रित रसामुळे रसिकाच्या ठिकाणी भावनिष्पत्ति होते. उदाहरणार्थ, नटगत करुणामुळे रसिकाच्या ठिकाणी शोक जागृत होतो व त्या शोकाचा निभात्रादिकानी परिपोष झाला म्हणजे रसिकाच्या ठिकाणीहि रस निष्पन्न होतो. अशा प्रकारें रस आणि भाव परस्परांना कालभेदाने निष्पन्न करतात किर्येनाचे म्हणणें असें—राम आणि नट याच्या ठिकाणी अगोदरचाच भाव असतो. त्याचा उपचय झाला म्हणजे तो रस होतो, व रसाचा अपचय झाला की तो भाव होतो ही दोन्हीहि मते उपचयवादी किंवा परिपोषवादी याची आहेत. अमिनवगुप्ताला हा पक्ष सुद्धीच मान्य नाही, कारण त्याच्या मते असें रसस्वरूपच नाही

श्रीशकुनाचें म्हणणें असें — नाट्यप्रयोगाच्या वेळी आपण नटगत रसानरून रामादिकाच्या भावाचें अनुमान करतो (रसेभ्यो भावा) ; पण नाट्याचार्यांच्या शिक्षणाला अनुसरून नट जेव्हा मूळ प्रवृत्तीचें अनुकरण करतो तेव्हा नटगत भावाचे रस होतात (भावेभ्यो रसा) ; असे भरतानी उपस्थित केलेले दोन्हीहि पक्ष समवनीय आहेत. अमिनवगुप्ताचें म्हणणें असें की हेंहि मत बरोबर नाही कारण प्रेक्षकाच्या प्रतीतीत हा अनुकर्ता नट व हा अनुकार्य राम अशी विभाग-प्रतीति नसतेच.

तो मुद्धा साधारणीभूतच असते. या साधारणीभूत उपायांच्या चर्चणेने आस्वाद्य झालेल्या त्याचा अनुभव लौकिक अनुभव रहातच नाही. तो त्याच्या आत्म्यालाच व्यापतो. त्याचें भावजीवन त्या अनुभवाने शिगोरीग भरते, आणि अज्ञाच अरस्यंत अकृतकतेने म्हणजे सहजतेने (कृत्रिमतेच स्पर्शमुद्धा न होतां) तो अनुभव त्याच्या शब्दांतून अभिव्यक्त होतो. कवीचें भावजीवन जोंकर या अनुभवाने पूर्ण व्यापलें जात नाही तोंवर तो शब्दांतून बाहेरहि पडत नाही (यावद् पूर्ण न चैतेन तावन्नैव बल्यमुम् - भट्टनायक) कवीचे शब्दार्थ लौकिकच असतात पण त्याची त्याच्या अभिप्रायाशीं अशी कांही गांठ पडलेली असते की ज्याप्रमाणे एखाद्याच्या अकृत्रिम विलपांतून किंवा प्रसंसावचनांतून शोक्कृति किंवा आदरकृति व्यक्त होते त्याप्रमाणेच कवीच्या या अकृत्रिम बोलांतून त्याची विश्वव्यापक प्रतीति अभिव्यक्त होते.

कवीच्या काव्याची निर्मिति कशी होते याची कांहीशी कल्पना थारून येईल. अभिनवगुप्ताने ध्वन्यालोकांतील ' शोकः शोःस्त्वमागतः ' या वचनाचें विवेचन करतांना ही गोष्ट स्पष्टपणें मांडली आहे. वाचकांनी तो भाग मुळांतून वाचावा थशी सूचना आहे. मूळ भाग येथे उतरून घेण्याचा मोह विस्तारभयास्तव आचरावा लागतो.

दुसरी महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे रसिकाला येणारी प्रतीति ही कविगत प्रतीतिच असते. कवीला आलेला साधारणीभूत प्रत्यय आणि रसिकाला काव्यवाचनाने येणारा साधारणीभूत प्रत्यय एकच म्हणजे एकजातीयच असतात. हाच हृदयसनाद किंवा वासनासंवाद होय. " एकर दृष्टस्य अन्यत्र तथा दर्शनं संवादः " असें सनादाचें स्वरूप आहे. नाटकांतील नायक हा या वासनासवादाचें माध्यम होय. कवीचा अनुभव नायकाच्या द्वारे रसिकाप्रत सलग्न होतो. कवि, नायक व रसिक यांच्या अनुभवाची जाण, प्रत व पातळी एरुच असते. " नायकस्य क्वः श्रोतुः समानोऽनुभवस्ततः " असें भट्टतैत म्हणतात. रसिकचा हृदयसंवाद कवीशीं होत असतो. " कविसविद् हाच परमार्थतः रस होय व रसिकाला त्याचीच प्रतीति येत असते " अशा शब्दात अभिनवगुप्ताने हृदयसंवादाचें स्वरूप सांगितलें आहे.

रसविश्व —

' कवि व श्रोता यांचा समान अनुभव असतो ' असें भट्टतैत म्हणतात; ' कविर्हि सामाजिकतुल्य एव ' असें अभिनवगुप्त अभिनवभारतांत म्हणतो; व सरस्वतीचें तत्त्व " कविसहृदयात्मक " आहे असें तो लोचनाच्या प्रारंभी सांगतो. कविपासून सहृदयापर्यंत एकच विश्व असून तें त्या उभयतांसांही व्यापते. हेच रसविश्व होय. भरतांच्या बीजवृक्षदृष्टान्ताचें विशदीकरण करतांना अभिनवगुप्त या रसविश्वाची स्पष्ट कल्पना देतो. तो म्हणतो —

" एषं मूलबीजस्थानीयः कविगतो रसः, ततो वृक्षस्थानीय काव्यम्, तत्र पुन्यस्थानीय- अभिनयादिनटव्यापारः, तत्र फलस्थानीयः सामाजिकरसास्वादः। तेन रसमयमेव विश्वम्। "

या अलौकिक रसविश्वाचें विवेचन लौकिक विश्वांतील व्यक्तिगत पातळीवरून करणें आणि रसास्वादाला व्यक्तिगत मनोविकार समजून त्या विकाराच्या उत्कटतेच्या द्वारे रसस्वरूप

विशद करणें हें कितपत योग्य होईल हें ज्यांचें त्यांनी ठरावें. रसविवेचनांत अशी गडद होऊं शकते हें अभिनवयुतालाहि दिसून आलें आहे, पण तरी गडद होऊं नये ही त्याची अपेक्षा आहे. रसविश्वातील साधारणीभूत प्रतीतीच्या पातळीवरून लौकिक नियतनिष्ठतेच्या पातळीवर वाचक कोणत्याहि कारणाने उतरूं शकेल. विमात्रांच्या ऐवजी कारणत्वाचा नुसता वास जरी आला तरी ही गडद होऊं शकते. म्हणून अभिनवयुत पुनः पुनः सांगतो, “रसिकानो, विमावादि अलौकिक आहेत; त्यांना कारणत्वादिवाची लौकिकभूमि अतित्रान्त केशी आहे; विमावन—अनुभावन—समुपपजन हेच त्यांचें काव्यातील प्रयोजन आहे. हें प्रयोजनहि अलौकिक आहे व त्याच्या द्योतक विमात्रादि सहा एखादा अलौकिक आहेत. रसिकाचे पूर्वकालीन कारणादिक संस्कार यावर विमात्रादिवाचें उपजावन अमलें तरी विमावनादि प्रयोजन हेंच त्यांचे काव्यातील मेदक लक्षण (आख्यापन) असल्याने, ती मेदकता रसावस्थेंत कोणत्याहि क्षणां होव्याआड होऊं नये म्हणूनच माहित्यशास्त्राने त्यांना विमात्रादि संज्ञानीच संगोधिलें आहे.”—“लौकिकीं कारणत्वादिभुवमतिमान्तैः, विमावन—अनुभावन—समुपपजनस्त्वमात्रप्राणैः, अलौकिकविमावा-दिव्यपदेशमाग्भि, प्राच्यकारणादिरस्कारोपजीवनात्पापनाय विमात्रादिनामाधेयव्यपदेश्यैः” —

आवश्यक आहे (शब्दत्व पुनरोजसोऽपि साधारणम्) असें तो दाखवितो तसेंच समासयुक्त रचना हा ओजाचाच नित्यधर्म नाही दृगारिक रचनेत म्हणजे माधुर्यांतहि अनेकदां समासयुक्त रचना आढळते असेंहि त्याने दाखविलें आहे म्हणून गुणांना शब्दार्थांचे धर्म मानता येत नाही.

गुण हे रसाचे धर्म आहेत असें आनन्दवर्धन म्हणतो माधुर्य हा मुळी शृंगाराचाच धर्म आहे विप्रलम्भ, करुण व शंत यांत तें अधिष्पणें प्रत्ययास येतें ओजसू हा श्रेयादिकांचा धर्म आहे माधुर्य व ओज हे मुळी चित्ताची दृति व दीप्ति या स्वरूपाचे आहेत रस चित्तवृत्तिरूप आहेत शृंगारादिकांच्या आस्वादकार्त्वी चित्तदृति रसिकांच्या प्रत्ययास येते आणि वीरादिकांच्या आस्वाद कार्त्वी चित्तदीप्ति अनुभवास येते दृति व दीप्ति अशा प्रकारें आस्वादरूप चित्तवृत्तींचेच विशेष होत प्रसादसुद्धा रसधर्मच आहे प्रसाद म्हणजे काव्यामुळे रसिकहृदयात उचित प्रकारें रस सम र्पित होणें हें समर्पण हृदयसगादामुळे होतें व हृदयसगाद चित्ताच्या निर्विघ्न अवस्थेशिवाय होत नाही चित्ताची निर्विघ्न अवस्था म्हणजेच प्रसन्न अवस्था किंवा प्रसाद या अवस्थेंतच रसि कांच्या ठिकाणी हृदयसगादतन्मयीभवनक्रमाने रसावेश समवू शकतो अशा प्रकारे प्रसादसुद्धा चित्तधर्मच होय गुण अशा प्रकारे आस्वादरूप चित्तवृत्तीचे विशेष आहेत रसिकांच्या आस्वादाचे हे विशेष आस्वाद्य रसावर उपचरित झाले असून तेथून ते व्यक्त शब्दार्थांवर उपचरित झाले आहेत (ते च प्रतिपत्रास्वादमया , तत आस्वाद्ये उपचरिता रसे, ततश्च तद्व्यजकव्यो शब्दार्थयो लोचन) म्हणून गुणाना शब्दार्थधर्म मानणे हा केवळ उपचार होय (७६)

अलङ्काराची रसव्यजकता—

अलङ्कार हे शब्दार्थाधित असून तेच शब्दार्थाना व्यजकत्वेचें सामर्थ्य आणून देतात रस अभिव्यक्त व्हावयास काव्याला प्रारम्भी वाच्यार्थांचा किंवा वाच्याचा आश्रय करणा लागतोच हें वाच्य रसामिव्यक्तीला समर्थ झालें पाहिजे वाच्यार्थांच्या ठिकाणी हें सामर्थ्य अलङ्कारमुळे येतें हीच गोष्ट वेगळ्या प्रकारें अशी सांगता येईल रस हे वाच्याच्या लौकिक स्वरूपानून अभिव्यक्त होत नाहीत रसामिव्यक्तीकरिता वाच्यार्थांला लौकिकसद्भूत वेगळें म्हणजे लोकोत्तर रूप धारण करान लागतें हे लोकोत्तर रूप म्हणजेच वाच्याचें अलङ्कृत रूप होय रसावेशात असतां प्रति भावान् कवि जे शब्दप्रयोग करतो त्या शब्दप्रयोगानून निर्माण होणारा वाच्यार्थविशेष हाच अलङ्कार होय यालाच ' उक्तिविशेष ' असेंहि म्हणतात तसुद्धा काव्य लिहीत असतां प्रति भावान् कवीच्या लिखाणांतून अलङ्कार आपोआपच प्रकट होत असतात अशा अवस्थेंत कवी समोर अलङ्कार अहमहमिकेने उपस्थित होत असतात असें आनन्दवर्धन म्हणतो काव्यांत अशा प्रकारें आलेल्या अलङ्कारांचा रसाशी अंतरगसंबध असतो म्हणून रसामिव्यक्तीच्या दृष्टीने अलङ्कार

७६ साहित्यशास्त्रातील रीतिविवेचन वेधे स्वतंत्रपणें केलेले नाही रीतींचा कांहीना विचार पूर्वी वामन व कुन्तक नांच्या सदभात पूर्वांर्थांमध्ये आलेला आहे शिवाय " वैदर्भी रीति " या माझ्या स्वतंत्र प्रबंधां मी रीतींचें विवेचन केलेले आहे (पाहा तरुण भारत, दिवाळी अंक १९५०) स्थलाभावास्तव तें सर्व विवेचन वेधे घालणें शक्य झालें नाही

केवळ बाह्य आदित असें समजण्याचें कारण नाही (अलंकारान्तराणि हि निरूप्यदुर्घटन्यपि रस-
समाहितचेतसः प्रतिमानप्रतः क्वेः अहंपूर्विक्या परापतन्ति । ... युक्तं चैतत् । रसाः वाच्य-
विशेषोवाक्षेत्तस्याः । तत्रप्रतिपादकैश्च शब्दैः तद्वत्तानि वाच्यविशेषाः एव रूपवादयोऽलंकाराः ।
तस्मान्न तेषां बहिस्मत्त्वं रसाभिव्यक्तौ ।) .

याचा अर्थ असा की काव्यनिर्मितीच्या कार्त्तिके रसाभिव्यक्ति आणि अलंकारनिर्मिती या दोन्हीही गोष्टी कवीच्या एकाच प्रयत्नाने साध्य झाल्या पाहिजेत. तरच तो अलंकार त्या रसाशी अतलगाने सन्न होऊन व्यंजनक्षम होऊ शकतो. असें न झालें व अलंकार साधण्याकरितां कवीला जर वेगळा प्रयत्न करावा लागला तर कवीचें रसावधान सुटतें व केवळ अलंकार साधण्याकडेच तें लागतें. अशा अवस्थेंत निमं ण झालेला अलंकार रसाशी अतलगाने सन्न रहात नाही. असा अलंकार बाह्य होय. हा अलंकार रसव्यंजक तर नसतोच, उलट तो रसाला बाधकच ठरतो. एखाद्या प्रसंगी तो बाधक न ठरला तरी रसाला गौणत्व खास आणतो. उदाहरणां हें स्पष्ट होईल-

कपोले पनाली कतलनिरोधेन मृदिता
निपीतो निःश्वासेरयममृतद्वचोऽधररसः ।
मुहुः कण्ठे लम्बस्तारल्यति वाप्यः स्तनतर्थे
प्रियो मन्युर्जानस्तव निरुत्सोधे न तु वयम् ॥

एक नायिका ईर्ष्येने रुसून बसली. सारखा तळहातार गाठ ठेवून कपल्यामुळे कपोलावरील केशरी गधाची जालीदार उदी (पनाली) पुसून निघाली होती ; दीर्घ निश्वासांमुळे ओठ मुकले होते ; आणि रडें आतल्या आंत दाऱ्यामुळे उरोभाग सारखा खालीतर होत होता. तिची समजूत घालताना प्रियकर म्हणतो- “ तुझ्या गालावरील केशरी उशी तळहानाने पुसली, हा अमृततुल्य अधररस निश्वासाना पीऊन टाकून, वायभराने तुझा कण्ठ कवयळग्र व त्यामुळे तुझा उरोभाग तरल होऊ लागला. असा हा रुमना तुला प्रिय व्हावा आणि आम्ही मान मुत्कीच प्रिय होऊं नये. परोत्तर, तुझ्या हृदीपणाची कमाळ आहे. ”- ही एक चाटूक्ति आहे. ईर्ष्याविप्रलभाचा हा प्रमग आहे ; प्रियकर नायिकेच्या मीळनास आनुर झाला आहे ; त्याच्या आड रुमना येत आहे. या रुमन्याचें वर्णन करतांना कवीने त्यावर प्रियकराच्या कृतीचा (कपोल्यसर्ष, शुभ्रन, आलिंगन यांचा) आरोप झेपाच्या साग्राने करून त्यांत सहजासहजी व्यनिरेकाची छत्र साधली आहे. हा व्यतिरेक येथे रसविन्न तर करित नाहीच, पण ईर्ष्याविप्रलभाला अधिकच आस्वाप बनविनी ; व नायिकेच्या रुसव्याचें वर्णन करतांना विप्रलभाबरोबरच कवीला श्रेय व व्यनिरेक परे साधले याचें आपणाला मोठें नवठ वाटतें. हेंच अलंकाराचें वैविध्य होय. भागे पूर्वाधात दिलेला ‘ चलापागा वष्टिम् - ’ हा श्लिद्रासाचा भ्रमस्वभावोक्तीचा श्लोक सुद्धा रसाभिव्यंजक अलंकाराचें उदाहरण आहे. त्या श्लोकांतील प्रयेक कल्पना दुप्यताच्या अभिवापेला अधिनाधिक अभिव्यक्त करित आहे. हीं दोन्ही उदाहरणें अलंकाराची रसव्यंजकता दाखवितात. कवीने रसावेळांत जी सध-

काव्याचें नवीन वर्गीकरण —

आनदवर्धनाने अशा प्रकारें विविध काव्यांगांची रसमुखाने व्यवस्था लाविली व रसाच्या प्रधानगुणभागाला अनुसरून काव्याच्या तीन प्रती ठरविल्या त्या अशा —

(१) ज्या काव्यांत रसादि ध्वनीलाच प्राधान्य असून वाच्यवाचकाच्या वैचित्र्याला रसदृष्टीने गौणभाव आहे असा काव्यप्रकार. काव्याचा हा उत्तम प्रकार असून साहित्यशास्त्रांत याला ‘ ध्वनिकाव्य ’ म्हणतात.

(२) ज्या काव्यामध्ये रसादिव्यंग्य आहे, पण वाच्यवाचकसौंदर्याच्या मानाने त्याला गौणत्व असून तें रसादिव्यंग्य अखेर वाच्यवाचकसौंदर्याचाच परिपोष करतें. काव्याचा हा मध्यम प्रकार असून याला गुणीभूतव्यंग्यकाव्य असें नांव आहे.

(३) ज्यामध्ये रसाभिव्यक्ति हा कवीचा हेतु नसून जेथे कवि केवळ वाच्यवाचकांच्या सौंदर्यावरच भर देतो असा काव्यप्रकार. हा काव्याचा कनिष्ठ प्रकार असून त्याला ‘ चित्रकाव्य ’ असें नांव आहे.

ध्वनिकाव्य —

भागे ध्वनीचें स्वरूप विशद करतांना “ यथार्थं शब्दो वा — ” ही ध्वन्यालोकातील कारिका उद्धृत केली. त्या कारिकेंत सांगितलेलें लक्षण हेंच ध्वनिकाव्याचें किंवा उत्तम काव्याचें लक्षण आहे. मागील प्रकारांतून ध्वनिकाव्याचीं अनेक उदाहरणें आलेलीं आहेत. रस, भाव, त्यांचे आभास, भावोदय इत्यादींचीं उदाहरणें हीं ध्वनिकाव्याचीं उदाहरणें होत. यातून प्रतीत होणारा रसादि हाच काव्यात्मा होय. “ काव्यस्यात्मा ध्वनिः ” असें ध्वनिकार म्हणतात त्यात हा रसादिध्वनिच अभिप्रेत आहे.

गुणीभूतव्यंग्य काव्य —

गुणीभूतव्यंग्य या काव्यप्रकारात रस किंवा भाव ध्वनित होतो. पण रसिकान्वी हृदयविक्षाति त्या रसादिकात होत नसून व्यंग्यार्थाने अधिक आस्वाद्य बनलेल्या वाच्यार्थाच्या चारुत्वात होते. गुणीभूतव्यंग्याचें उदाहरण म्हणून पुढील पद्य देता येईल —

लावण्यासिन्दुसुपैव हि केयमत्र
यत्रोत्पलानि शशिना सह सत्स्रन्ते ।
उन्मज्जति द्विरदकुम्भतयी च यत्र
यत्रापरे कदलिनाण्डमृणालदण्डाः ॥

“ एरोखरव, ही लावण्याची एक वेगळीच नदी वाहताना दिसत आहे आश्चर्य असें की या लावण्यासरितेंत चन्द्रासह कमले अवगाहन करताना दिसतात, तर इकडे दोन गजकुंभ पाण्यातून वर येतांना दिसतात ; शिवाय कदलीस्तंभ व मृणालदण्ड नजरेस पडतात ते वेगळेच ” — या पद्यांत सिंधु (नदी) या शब्दाने लावण्याची परिपूर्णता, उत्पलशब्दाने कटाक्षच्छय, चद्रशब्दाने

‘चित्र’ हा प्रकार समवतो काय?

मुख, द्विदकुमाने स्तनद्वय, कदलीने ऊरुद्वय, व मृणालदण्डाने बाहुद्वय घनित होतात येथे लक्षणांमूल अत्यंततिरस्त्रतवाच्यध्वनि आहे व हा ध्वनि ‘अपरा हि केयम्—ही कोणी वेगळीच दिसते’ या वाच्याशाला अधिक सौंदर्यशाली बनवितो यातील व्यंग्याला स्वतः अशी शोभा नाही हे व्यंग्य वाच्याशाला खुलविते व ते वाच्यच (त्या स्त्रीचे वेगळेपण) आपल्या अधिकाधिक नजरेस भरते कधी एकत्र न राहणारी चंद्र आणि कमळे येथे एकत्र दिसतात गजकुंभ दिसत असून सुद्धा तल्लूचित हत्तींनी पोहताना कदली व मृणाल यांचा नाश कसा केला नाही याचे आश्चर्य वाटते, व अशी ध्वनिवलयें जो जो आपल्या समोर येतात तो तो या लावण्यानदीचे वेगळेपण (वाच्यांश) अधिकाधिकच सुंदर वाटून, हे वाच्यार्थाचे सौंदर्य अखेर त्रिस्मयाला जम देते व अभिलाषेचा विभाव बनते येथे एक गोष्ट मात्र विसरू नये हे पद्य स्वतःपणे घेतले असता यातील वाच्यार्थ लक्षणांमूल ध्वनीपेक्षा अधिक उदात्तदार दिसतो पण असे असले तरी व्ना रसमात हे पद्य आले आहे त्यातील रसध्वनीच्या दृष्टीने या सुंदर वाच्यार्थालाहि गौणत्वच आहे या पर्यांतून अखेर सूचित होणारा अभिलाषा शृंगारातील व्यभिचारी भाव आहे गुणीभूत व्यंग्याच्या सर्व प्रसारांचे अपेक्ष असते ते अखेर पुराद्या रसाचा कोणता तरी भाव सूचित करतेंच कारण रसमावविरहित असा काव्यप्रकार वस्तुतः असूच शकत नाही

चित्रकाव्य

बरील दोन प्रकारानंतर शिक्क राहिलेला काव्यप्रकार चित्रकाव्यात जमा होतो ‘यांतून विशेष ज्या व्यंग्यांचे प्रकाशन होत नाही व ज्यातील धैचिन्य केवळ वाच्यप्राचकाशीच सबद्ध असते असे काव्य ते चित्रकाव्य होय असे काव्य केवळ ‘आलेख्यप्रबन्ध’ म्हणजे उत्तम काव्याची जीवविरहित केवळ प्रतिवृत्ति असते दुप्पर यमकादिकांची पद्ये व व्यंग्यसंस्पर्शरहित असे उल्लेखादिक अलंकार ही या काव्याची उदाहरणे होत खरे म्हणजे हे काव्य नव्हेच, काव्याचा केवळ अनुकार आहे (न त मुरव्य काव्यम् । काव्यानुकारो ह्यसौ) असे आनंदवर्धन म्हणतो

ता मग चित्रकाव्य असा काव्यप्रकार अमु शकतो काय असे येथे कोणीहि विचारील रसमावविरहित असा काव्यप्रकारच समवत नाही जगातील कोणतीहि वस्तु कवीने वर्णनाकरिता घेतली तरी कव्यांग म्हणून ती कोणत्या ना कोणत्या तरी रसाचा किंवा भावाचा विभाव हेतेच असे असता काव्याचा रसमावविरहित ‘चित्र’ असा प्रकार कसा मानता येईल ? यावर आनंदवर्धन म्हणतो—“ आपण म्हणता ते खरे आहे रसमावविरहित काव्यप्रकार वस्तुतः समवत नाहीच पण किर्येक प्रसंगी रसमावाची विवक्षा न ठेवताच कवि काव्यरचना करतांना दिसतात हेहि तितकेंच खरे काव्यातील शब्दांचा अर्थ विवक्षासापेक्ष असतो म्हणून जेथे कवीत्वच रसामिव्यक्ति अपेक्षित नाही अशा काव्याची व्यवस्था लावावयास वेगळ्या प्रकार मानणेच भाग आहे आता एवढी गोष्ट खरी की कवीची विवक्षा नसताहि वाच्यमाभ्यांनि रसादींची प्रतीति येईल पण अशा प्रसंगां रितिकाला येणारी रसप्रतीति इतकी दुर्बल असते की अखेर ते काव्य नीरस आहे असेच मानावे लागते अशा नीरस काव्याची कल्पना करूनच आम्ही ‘चित्र’ हा प्रकार मानला आहे ”

पण रसविरहित काव्याची अशी कल्पना करावीच कशाला ? या प्रश्नावर आनंदवर्धन म्हणतो, “अशी कल्पना न करून कसे चालेल ? आपल्या वाणीवर सयम ठेवणे व्यांना अवगतच नाही (निशुंखलगिराम्) अशा अनेक कवींत रसमावाची अपेक्षा न ठेवतांच काव्यरचना करण्याची प्रवृत्ति प्रत्यहीं दिसून येत आहे. म्हणूनच हा प्रस्नर आम्हालाहि कल्पावा लागत आहे.

“आमच्या मते तर ध्वनिव्यतिरिक्त काव्यप्रकार समभवत नाही. ज्यांची प्रतिमा परिपक्व झाली आहे अशा कवींचा लेखनव्यापार रसभावनिरपेक्ष नसतोच. कोणताहि गोष्ट घेतली तरी ती रसपर्यंत्रसायी होऊ शकते असे महाकवींनी आपल्या काव्यांतून दाखविले आहे व आम्हीहि पण (आनंदवर्धन हा त्या काळचा नाणावलेला कवि होता) आमच्या काव्यांतून यथाशक्ति दाखविले आहे. एवढेच नव्हे, तर चातुर्वचने किंवा सप्रसक्त गार्थांच्या गोष्टी (कविमंडळीच्या बैठकी) यात सुद्धा व्यंग्य किंवा गुणीभूत व्यंग्याशिवाय काव्यप्रकार दिसत नाही म्हणून आमच्या दृष्टीने तरी ध्वनिविरहित काव्यच अम् शक्य नाही काव्यरचनेचा अभ्यास करणारे प्राथमिक अवस्थेतील जे विद्यार्थी असतील त्यांच्याच काव्याला पार तर चित्रकाव्य म्हणता येईल. पण परिणतप्रज्ञ कवींच्या काव्यांत मात्र ध्वनिकाव्य हाच एक काव्यप्रकार समभवतो ”

आनंदवर्धनाचा चित्रकाव्यावरील अभिप्राय मूळांतून वाचावयास ह्या. त्यात चित्रकाव्यावरील टीकेचा भागच अधिक दिसून येईल चित्रकाव्य हे महाकवींच्या काव्याचे केवळ ‘प्रतिबिम्बरूप’ किंवा ‘आलेख्यप्रख्य’ अनुकरणच होय. तो केवळ ‘काव्यानुसार’ किंवा ‘वाग्बिकल्प’ आहे. असे काव्य त्याच्या मते त्याच्य होय. रसमग करणाऱ्या अलंकाराबद्दल त्याला अत्यंत चीड आहे रसाकडे दृष्टि न ठेवतां काव्यरचना करणाऱ्याबद्दल त्याला मुळीच आदर नाही पण महाकवि सुद्धा जेव्हा किर्येक प्रसर्गां केवळ अलंकाराच्या मोहान्त बळी पडलेले दिसतात तेव्हा त्याला वाईट वाटते. रसमय काव्यनिर्मितीची अर्गी शक्ति असूनहि तिचा उपयोग केवळ कल्पनाविलासाकडे करणाऱ्या व त्या हव्यासात रसभंगालाहि न जुमानणाऱ्या कवींना उद्देशून तो म्हणतो — “बाबांनो, अलंकारबधाची शक्ति असली तरी कांही विनेक ठेवा, रसामिव्यति अगर्दांच दुर्लक्ष नया ” कवीने रसपरतनच असावे ही गोष्ट कवींच्या मनावर मानाप्रकारे विव विषयाकरिताच आपण ग्रथलेखनाचे कष्ट घेत आहोत, केवळ ध्वनिप्रतिपादनाच्या अभिनिवेशाने नव्हे, असे तो स्पष्ट सांगतो. कवींचा अज्ञागळपणा पाहून त्याला किर्येकदा चीडहि येते पण मूळचाच सयमी लेखक असल्याने टीका करताना तो मडकत नाही. अभिनवयुग मात्र प्रस्नर टीकाकार आहे. रसदृष्टि सोडून केवळ शब्दार्थव्यवहारावरच जोर देणाऱ्या साहित्यपंडिताचा तो प्रस्नर उपहास करतो. चित्रकाव्याला तर तो सरळ ‘अवाच्य’ असेच नांव देतो पूर्वीच्या कांही कवींनी अशी अकाव्यरचना केली व तिला रसिकमन्यानी मान्यताहि दिली; त्यामुळेच केवळ आनंदवर्धनाला त्याची दखल घ्यावी लागली; पण टाकाऊ काव्य कसे असते हे दाखविण्यापुरताच ग्रथकाराने त्याचा निर्देश केला आहे (कविभि खलु तत् कृतम्, अतो हेयतया उपदिश्यते) असे तो स्पष्टपणे सांगतो.

काव्यास्वाद ही अखंड प्रतीति आहे —

ग्रामी सांगितव्याप्रमाणे काव्यगत शब्दार्थ, रस आणि गुणालंकार यांचे येथवर विवेचन केले. हे विवेचन अपोद्धाखुद्धीने केलेले आहे. वस्तुतः काव्याचा आस्वाद रसिक अपोद्धा खुद्धीनेच घेत असतो. हे शब्दार्थ, हे गुणालंकार, हा रस व त्यांच्या मिश्रणाने बनलेले हे काव्य अशी त्याची किंवा काव्यनिर्मितीच्या वेळी कवीचीहि प्रतीति नसते. काव्यास्वाद घेतल्यावर रसिक जेव्हा त्या आस्वादरूप अनुभवनाच्या दृष्टीनून काव्याकडे पाहतो तेव्हा त्याला त्यांत शास्त्रतः विवेच्य पण प्रतीतित. अवैभवाय असे घटक दिसतात. त्या घटकांचे स्वरूप सांगून त्याचे परस्पर अंतर्गत सख्त स्पष्ट करणे हे काम साहित्यशास्त्र करते. "अखंडबुद्धिसमास्वाद्य काव्यम्, अपोद्धाखुद्धया विभज्यते" असे अभिनवगुप्ताने यासंबंधी म्हटले आहे.

प्रीति आणि व्युत्पत्ति —

काव्याचे प्रयोजन काय ? प्रीति आणि व्युत्पत्ति हीच रसिराश्रिता काव्यप्रयोजने आहेत. "काव्य यशमेऽर्थकृते..." इत्यादि अनेक काव्य प्रयोजने मम्मयाने दिलेली असली तरी त्यांतली यद्य, प्रीति आणि व्युत्पत्ति हीच खरी काव्यप्रयोजने आहेत (हेमचंद्र). यापैकी यद्य हे कवीचे प्रयोजन आहे व प्रीति आणि व्युत्पत्ति ही रसिकाची प्रयोजने आहेत. प्रीति म्हणजे आनंद. हे तर 'सकलप्रयोजनमौलिभूत' असेच प्रयोजन आहे. पण व्युत्पत्ति हे कोणते प्रयोजन आणि ते कसे साधते हे सांगितले पाहिजे. काव्यामुळे येणारी व्युत्पत्ति म्हणजे पाडित्य नव्हे, किंवा व्यग्रहारला लक्षणारी चतुराईच नव्हे. काव्याच्या परिशीलने रसिक व्युत्पन्न होतो याचा अर्थ असा की रसास्वादाला आवश्यक असणाऱ्या रसिकप्रतिभेचा विनाश होतो. (रसास्वादापाय-स्वप्रतिभाविजृम्भारूपा व्युत्पत्ति - लोचन) काव्याच्या परिशीलने रसिकाला आनंदलाभ व प्रतिभाविकास ही दोन्हीहि फळे समकालच मिळतात. ही दोन प्रयोजने एतदुपरि मिळ नाहीतच कारण त्यांचा विषय एकच आहे. काव्यामध्ये रसमुखाने पुरुषार्थाचे दर्शन घडते (हृदयानुप्रवेशमुखाने चतुर्वर्गोपायव्युत्पत्तिराधेया । नैते प्रीतिव्युत्पत्ति भिन्नरूपे एव, द्वयोरेष्येक-वियक्तान् - लोचन). काव्याचा 'कान्तासमितोपदेश' तो हाच. आनंद आणि व्युत्पत्ति यांचा असा आन्तरिक सख्त ओळखल्यामुळेच 'कथा किंवा जीवन' या वादाची शक्त या प्राचीन साहित्यसमीक्षकांना लागली नाही.

समारोप

आनंदवर्धनाने विवेचनपूर्वक केलेली काव्यांगांची पुनर्व्यवस्था व काव्यप्रकार समोर ठेवून लिहिलेला ग्रंथ म्हणजे मम्मयचा काव्यप्रकाश होय. काव्यप्रकाश लिहितांना मम्मयाने आनंदवर्धन व अभिनवगुप्त यांचे विवेचन समोर ठेवले होते हे स्पष्ट आहे. मम्मयाने आनंदवर्धनाची काव्यांग-व्यवस्था घेतली एवढेच नव्हे तर ती ध्वन्याञ्जेकाव्या व अभिनवगुप्ताच्या शब्दांतच शक्यतोवर मांडली. काव्यप्रकाश वाचतांना आपणाला आनंदवर्धन व अभिनवगुप्त यांचे शब्द आठवतात, तर ध्वन्यालोक व लोचन वाचतांना आपणाला अनेकदा मम्मय आठवतो

प्रकारद्वयेन अलौकिकप्रसन्नमधुरौजस्विशब्दसमर्प्यमाणविभावादियोगादियमेव रसनानां” असे अभिनवगुप्त लोचनांत म्हणतो.

प्रकरण ३ रे—रसवत्—कान्तिगुण—रस—पान ५८, तळटीप.

(संदर्भ—रसवत्—कान्तिगुण—रस या क्रमाने रसाचा इतिहास शोधाना लागतो)

विभावातुभावसंयोगाने व्यामून रस स्पष्टपणे प्रतीत होतो ते काव्ये रसवत् होय, किंवा त्या काव्यात रसन अलंकार आहे असें भामह, दण्डी व उद्दमट म्हणतात; अशा काव्याच्या ठिकाणी ‘कान्ति’ नामक गुण आहे व त्यामुळेच असें काव्य नवीन मासते असें वामन म्हणतो; आणि असें काव्य रसाने युक्त आहे असें रुद्रट म्हणतो. रसवत् हा अलंकार आहे; कान्ति हा गुण आहे; रस हा काव्याचा सहज धर्म आहे; आणि या सर्वांनी काव्यगत सौंदर्याचाच निर्देश केला आहे. रसन—कान्ति—रस या क्रमाने काव्यसौंदर्यविषयक विचार क्रमाने सूक्ष्मतर होत गेले असें यावरून दिसेल.

नाट्यापामून काव्यचर्चा वेगळी होताच काव्यालंकार या स्वतंत्र नांवाने ती फिरवू लागली. अलंकार हा शब्द काव्यगतसौंदर्याचा वाचक बनला व त्याच अर्थाने तो वापरला जाऊ लागला. त्यामुळे अलंकार, गुण, रस हे सर्व व्यापक अर्थाने अलंकारच ठरू लागले. भामहाच्या ग्रंथात गुण अलंकार असा भेद नाही. यदाचित् तो त्याला अभिप्रेतहि नसेल असें म्हणावयास जागा आहे. भामहाचा विवरणकार उद्दमट याचें एक वचन असें आहे—

“समनायवृत्त्या शौर्यादयः समोगवृत्त्या तु हारादयः इत्यस्तु गुणालंकाराणां भेदः, ओज प्रभृतीनामनुप्रासोपमादीनां च उभयेशामपि समनायवृत्त्या स्थितिरिति गडुकिनाप्रवाहेणैव एषां भेदः ।”

या वचनावरून असें दिसते की, गुणालंकार यांचा भेद उद्दमटला मान्य नसून यमशोपमादिक हे व्याप्रमाणे शब्दार्थांचे शोभाकर धर्म आहेत त्याप्रमाणेच माधुर्यादिक सवटनेचे शोभाकर धर्म आहेत असें त्याला म्हणावयाचें आहे. हीं त्याचीं मतें भामहविवरणांतील असल्याने भामहाचें मतहि असेंच असावें असा तर्क करावयास हरकत येऊं नये.

पण काव्यशोभाकरत्व या नात्याने सर्वहि काव्यागें एकच अस्तीं तरीहि काही धर्म मार्गविशेषांचे असाधारण धर्म आहेत व काही सर्व मार्गांना साधारण धर्म आहेत असें दण्डीने मत मांडलें.

पूर्व मार्गनिमागार्थमुत्ताः काश्चिदलंकियाः ।

साधारणमलंकारजातमत्र विविच्यते ॥

असें तो काव्यादर्शांच्या द्वितीय परिच्छेदांत म्हणतो. म्हणजे त्याच्या मतें कांही अलंकृति सर्व मार्गांना साधारण आहेत तर काही अलंकृति त्या त्या मार्गांचीं वैशिष्ट्ये आहेत. हे असाधारण अलंकार किंवा काव्यशोभाकर धर्म म्हणजेच गुण होत. दण्डीने अशा प्रकारे काव्यशोभाकर धर्मांचा साधारण व असाधारण असा भेद करून त्यावर अलंकार व गुण यांचा विवेक बसविला.

पण तेवज्यामुळे गुणाचे निश्चित स्वरूप मात्र स्पष्ट झाले नाही. तें काम वामनाने केले. वामनाला असें दिसून आले की काव्यवधाची कांही नित्य वैशिष्ट्ये असतात. काव्यसौंदर्याची निर्मितच मुळी त्या वैशिष्ट्यांवर अवलंबून असते. उलट कांही धर्म शोभावर्धक असतात. तसेंच पहिले धर्म नित्य असतात, तर दुसरे अनित्य असतात. हे नित्यधर्म गुण असून, अनित्यधर्म अलंकार होत. वामनाच्या मते रीतीचे स्वरूप नित्यगुणात्मकच असल्याने गुण व रीति अभिन्नच आहेत.

वामन व उद्दमट या समकालीन ग्रथकाराच्या विचारसरणीतील एक महत्त्वाचा भेद येथे लक्षात ठेवला पाहिजे. वामन गुणांना नित्य मानून त्यांना काव्यशोभेचे धारक धर्म म्हणतो. अलंकारांना तो कारकधर्म न मानता शोभावर्धक धर्म म्हणतो. उलट उद्दमट गुण व अलंकार या दोहोंनाहि नित्य मानतो व दोहोंनाहि कारकधर्मच समजतो.

वामनाने आपले गुणविवेचन एका विशिष्ट क्रमाने केले आहे. ओज-प्रसाद-श्लेष-समता-समाधि-माधुर्य-सौकुमार्य-उदारता-अर्थव्यक्ति-कान्ति, या क्रमाने तो विवेचन करतो. ओज म्हणजे प्रौढि. कवीची प्रौढोक्ति हा वामनाच्या विवेचनाचा प्रारंभ असून कान्ति म्हणजे रम्यता हा शेवट आहे. कवीच्या प्रौढोक्तीत अभिप्राय असतो (ओज); शब्दयोजना त्रिश्रित अर्थाळा (अभिप्रायाळा) समर्पक असते (प्रसाद); वर्णित घटनेत क्रम, वैदग्ध्य, अनुत्पणता आणि उपपत्ति असते (श्लेष); कोठेहि त्यात विषमता किंवा क्रमभेद जाणवत नाही (समता); कवीच्या काव्यातील अर्थ नवीन असेल किंवा अन्यपेरित असेल; तो व्यक्त असेल किंवा सूक्ष्म (प्रतीयमान) असेल; तो सूक्ष्म सुद्धा मान्य (अगूढ) असेल किंवा वासनीय (गूढ) असेल (समाधि); कवीने हा अर्थ उचितवैचिण्याने (माधुर्य) पश्यता व ग्राम्यता टाळून (उदारता) आपणांसमोर यथार्थतेने स्फुटप्रतीतीस आणलेला असतो (अर्थव्यक्ति); व अशा काव्यातूनच रस दीप्त होतो (कान्ति). या दीप्तरसतेमुळेच काव्यात दरक्षणी नवीनता (औज्वल्य) येते. रस नसेल तर काव्य जुन्या चित्राप्रमाणे कळाहीन दिसते, व रसहीनतेने कविप्राणी कण्य होतो.

वामनाच्या या अर्थगुणाकडे पाहिले म्हणजे काय दिसते ? उदारता व सौकुमार्य यात लक्षणा आहे. समाधिगुणात तर व्यंजनेचं बीजच आहे. वामनाचा मान्य आणि वासनीय अर्थ म्हणजे अगूढ आणि गूढव्यंग्याचें सक्षिप्त रूपच आहे. अर्थव्यतीमण्ये अर्थाची स्फुटप्रतीति आणि विमानन आहे; कान्ति हा तर सरळ रसादिचिनिच होय. मा गुर्यामध्ये उचितवैचिष्य व अलंकार-प्रपच आला असून श्लेषामध्ये वस्तुरचनासौंदर्य आहे. प्रसादात विवेकासमर्पक शब्दयोजना असून तें सर्व ओज म्हणजे कविप्रौढिवर अधिष्ठित आहे. कविप्रौढोक्ति, व कविनिर्मितपात्रप्रौढोक्ति हीहि सधटनेची नियामक आहेत असें आनंदवर्धन म्हणतो हेहि येथे आठवण्यासारखे आहे. रारांश, वामनाच्या विवेचनात ध्वन्यालोकाची बीजे शब्दभेदाने सापडतात. वामनाच्या मते रीति काव्याचा आत्मा आहे; आणि कविप्रौढोक्तीतून (ओज) प्रदीप्त होणारा रस (कान्ति) हे मुळी रीतीचे स्वरूपच आहे. काव्याला आवश्यक असणारी रसाची नित्यता वामनाने कोवळ ओळखली म्हणूनच त्याने रसाला साधारण धलंकारसमूहातून वेगळे काढले व काव्याच्या नित्यधर्मांमध्ये म्हणजे गुणामध्ये त्याला जागा दिली.

प्रकरण १५ वें—पान २३०

रुद्रटाचें रसविवेचन

उद्मयानंतर रुद्रयाने रसावदल लिहिलें आहे. रसप्रक्रियेच्या इतिहासांत रुद्रयच्या विवेचनातील दोन गोष्टीकडे लक्ष देणें आवश्यक आहे. “रसनाद्रसत्त्वमेर्षा मधुगदीनामिवोन्माचार्यैः ।” असें रुद्रट म्हणतो. रति इत्यादि भावाप्रमाणेच निर्वेदादिकहि रसनाव्यापासचे किंवा रस्यमानतेचे विषय होतात म्हणून तेहि रस होत असें तो म्हणतो. हें मन आपल्याला अभिनवगुप्ताच्या अगदी जवळ नेतें. रस्यमानता किंवा चर्ब्यमाणता हाच रसाचा प्राण आहे असें अभिनवगुप्त म्हणतो. अभिनवगुप्ताची सामान्यरस आणि विशेषरस ही उपपत्ति सुद्धा रुद्रटाशी संबंधित असणें अशक्य नाहीं. अभिनवगुप्ताने रुद्रटाकडून आणखी एक गोष्टहि उचलली असणें शक्य आहे. शान्त रसाचें विवेचन करताना शांताचा स्थायी कोणता या सव्रीची अभिनवगुप्त म्हणतो— “कस्तर्हि अत्र स्थायी ? उच्चते, इह तत्त्वज्ञानमेव तावन्मोक्षसाधनम् इति तस्यैव मोक्षे स्थायिता युता । तत्त्वज्ञान च नाम आत्मज्ञानमेव ।” रुद्रटाचेंहि शांतावदल असेंच म्हणणें आहे. तो म्हणतो—

सम्यग्ज्ञानप्रवृत्ति शान्तो प्रिगतेच्छनायको भवति

सम्यग्ज्ञान विषये तमसो रागस्य चापगमात् ॥

यावर नामिसाधु लिहितो—“सम्यग्ज्ञान स्थायिभावः” ।

संदर्भ ग्रंथ

(अ) साहित्यशास्त्रावरील ग्रंथ

प्रस्तुत पुस्तक लिहितांना ज्या साहित्यप्रथांचा उपयोग झाला

त्यांची यादी येथे कालक्रमानुसार दिली आहे. कालनिर्देश म. म. पां. वा. वाणे यांच्या मतानुसार घेतले आहेत.

सामान्यतः टीकाचा स्वतंत्र निर्देश नाही. पण अभिनयगुमादिकाच्या टीकांना स्वतंत्र ग्रंथाचें महत्त्व असल्याने अशा टीकांचा स्वतंत्र निर्देश केला आहे. तसेंच लोह्यादि ग्रंथांचे ग्रंथ अनुपलब्ध असले तरी त्यांचाहि निर्देश केला आहे. हेतु असा की त्यामुळे या शास्त्राच्या विवक्षाचा आलेख सलग दिसावा.

बहुतेक ग्रंथांचे काळ अंदाजानेच घ्यावे लागतात. जेथे अमुक ते अमुक वर्षे असे दिलेले असेल तेथे त्या अन्वर्थात तो ग्रंथ केव्हा तरी लिहिला गेला असे समजावें.

ग्रंथकार	ग्रंथ	काळ	टीपा.
१. मातमुनि :	नाट्यशास्त्र	इ. स. पूर्वे २०० ते इ. स. २००	
२. भामह :	काव्यालंकार	इ. स. ६०० ते ७००	
३. दण्डी :	काव्यादर्श	इ. स. ६०० ते ७००	
४. लोह्यट :	रसविवरण	इ. स. ७०० ते ८००	हा ग्रंथ उपलब्ध नाही.
५. उद्दमट :	१. काव्यालंकार— सारसंग्रह;	इ. स. ८००	भामह विवरण
	२. भामहविवरण,		उपलब्ध नाही.
६. वामन :	काव्यालंकार— सून वृत्ति	इ. स. ८००	
७. श्रीशंभुक :	?	इ. स. ८४०-५०	

काव्यलक्षण-१, ३, ५, ७, १२१ याशिवाय
 'लक्षण' पाहा
 काव्यादर्श-१४, ३५ या शिवाय 'दण्डी' पाहा
 काव्यानुशासन-२, ११४, याशिवाय 'हेमचन्द्र'
 पाहा
 काव्यालंकार-१, ५, ७, ३७, १२१
 काव्यास्वाद-३१९
 कुतूह-२, ९, १०६-१०९ या शिवाय
 'वनोत्तिज्जीमित' पाहा
 कुमारसभवा-६१
 कौशिकी-२५
 क्रियाकल्प-१, ३, ५, १२१
 गुण-४६, ४८, ३११ याशिवाय 'रीति' पाहा
 गुणीभूत व्यंग्य-३१६
 चमत्कार-११६
 चित्रवाच्य-३१७-१८
 जगन्नाथ-११७-२०
 जगदीश-३५
 जयरथ-३०२
 ताताचार्य-६०
 तात्पर्य-वादा ३०६, वृत्ति १३५
 दण्डी-१, २, ३, ४, ६, ७, १८, २०,
 ३५, ५०, ५१, ५३, ५४, ६४, ६७,
 ६८, ७०, -७३, ८५, २२५
 दशरूप-३५, १०१ याशिवाय 'घनजय'
 'धनिक' पाहा
 दे (डॉ सुशीलकुमार)-९४, १११
 घनजय-३५, १०१, ३०६
 धनिक-६३, ३०६
 नागरक-१०, ११, १२, १३, १४
 नागेशमठ-१३०, १४४, १६०, १८

नाट्य-२६ २७, याशिवाय 'भारत' 'स'
 पाहा
 नाट्यधर्मा-२८-३३, २१६-२१७,
 ३२१
 नाट्यशास्त्र-७, २१, २२-२३ याशिवाय
 'भारत' पाहा
 निश्च-३७-३९
 नैयायिक-८६
 पदवाक्यविवर-१३१
 पाणिनि-३७, ८४, १३२,
 पुरुषार्थनिष्ठा-२२९, २९४-९६
 प्रतिभा-१७८, ३०९
 प्रतिभास-८५, १०४
 प्रतिहारोन्दुताज-२, ८९
 प्रधानव्यपदेश-१७
 प्रभाकर-११६, २३९
 मठ तौत-३६, ४२, ६६, २४०, २४३
 मठनायक-९, ४१, २४८, २५५, २८०
 मट्टि-५२, ६२
 भारतसुनि-२६, ४३, ५२, ५६, ६४, ६५
 २१२, २१५, २१८, २१९, २२१,
 २२३
 १, २, ३, ४, ५, ६, ७, ३५, ३७,
 ४२, ४३, ५०, ५१, ५२
 मामह-५३, ५४, ५६, ६१, ६२, ६३,
 ६५, ६७, ६८, ७०, ७१, ८३, ८५, २५५
 मामहविवरण-८६
 माव-२०४, २१८, २२९, २२०, -कव्य
 ८६, ध्वनि-२०४-०६
 मोज-२, १०९-१०, १३२
 मधुसूदन सारस्वती-११६

मम्मट - २०, २१, १११, ११२, ११८
१५२, १५५, १५७, १६४, १७५
२०९, २१०, ३२०.

महामाण्य - ८४.

माहिममट - १०१, ३०४.

मीमांसा - (पूर्व) ३७-३९; मीमांसक
१४८, ३०५.

सुकुलभट्ट - २, १९४, १५६, १५९.

मंस - २.

मगल - ५५, ७६.

यशोधर - ४

रस - आत्मा २०२; आनंदरूपता २८५;
आस्वाद्यता २८३; वस्तुतः एकच -
विभावभेदाने भेद २८७; नाट्य २१२,
२२२; प्रक्रियाविवास २९७-२८१;
महारस २८७, रसमावसंबंध २९९,
रसविश्व ३००; रसनिर्मो २६०-६२;
रसादिष्वनि २०४-१०; रसविषयक
प्रिविधमते - २२४-२५; पुरुषार्थनिष्ठा
२९४-९६; सामान्यविशेष लक्षण २९२;
सायुमी २०९; सूत्र - २२४; स्थायिकलक्षण
२८१; स्थायिसंचारिमात्र २९४.

रसविवेचन - अभिनवगुप्त २५५-६७; उद्भट्ट
२२७-३०; तात्पर्यवादी ३०७; तौत
२०४-४३; दण्डी २२५-२६;
धनिकार २४३-४६; मट्टनायक २४८-
५५; मत्त २१२-२३; मापह २२५-
२६; रुद्रट - ९६, ३२६; लोहट्ट -
२३०-३३; श्रीशंकर २३४-४०; सांख्य
२४७.

राधक (डॉ.) ४०, ११०.

राजशेखर - २, १३, १४, १६, ८५, १०१,
१०२-०६, १३१.

रामचंद्र - गुणचंद्र - ११४-१५; २८८.

शक्ति - ८९-९४.

रुद्रट - १, २, ५, ५२, ९४-९७, ३२६.

रुय्यक - ३, ११३.

लोकवर्मा - २८-३३, २१६-२१७, ३२१.

लौकिक - अलौकिक - २६८-७३.

लोहट्ट - २०, २३०-३३, २७९.

लक्षण (भरतृत्) ३४-४३; ४४, ४५
४६, ४७, ४८, ४९, ५५.

लक्षणा - ८५, द्वितीय लक्षणा १६५, निमित्तें
१५२-५३; प्रयोजन १५४, १६१.

प्रकार १५७; विशिष्ट - १६६.

वक्तृक्ति - ३७, ५६, ६८, ६९, ७०, ८२
८३, ८५.

वक्त्रेतिज्जीवित - ९, १०१, १०६-०९.

वाक्य - १३१, पदवाक्यविवेक १३३, महानाक्य
१३४.

वात्स्यायन - ३.

वामन - १, ४, ५, ६, १४, १८, २०,
५२, ५४, ५५, ६९, ८६, ८९-९४,
१२६, २८८.

विदग्ध गोष्ठी - ११, १४, ७०.

विद्यानाथ - ११५,

विमल - २१७, २७३, २७७.

विश्वनाथ - ३, १७, १८, ११५, १३४
१५५, १७३.

वैशम्पयन - ८६.

व्यक्तिविवेक - २, १०१, ३०४.

व्यंजना - १४२-४३, १६४-१८०; अभि-
धामूल १६९; आर्थी १७४; प्रकार १७५;

लक्षण १७३; लक्षणा मूल १६४, १७२.

व्युत्पत्ति - २५५, ३१९.

शारदातनय - ३५, २११,
 शृंगारप्रकाश - १०१, १०९.
 शंकरन् (डॉ.) - ५६, ५७, ५९.
 श्रीशंकुक - २०, २३४-४०, २७९.
 समाधि (गुण) - ८५.
 समुद्रबंध - १०८.
 सहृदय - १०, १५, ६६, २५७.
 साहित्य - १०८, ११०, १२२.
 साहित्यदर्पण - ३, ' विश्वनाथ ' पाहा.
 साहित्यमीमांसा - २.

साहित्य (शास्त्र) - १, २, ५.
 सिद्धपामतालुवाद - १८, ५८.
 सौंदर्यप्रतीति ५, ८.
 सौंदर्यशास्त्र - १०.
 सकेत-संकेतितार्थ - १४४-१४९.
 हृदयदर्पण - २, ' महनायक ' पाहा.
 हृदयसवाद - २९९.
 हेमचंद्र - ११८, १५५.
 क्षेमेन्द्र - २, ७४, १०१, ३१५.